Prof. Univ. Dr. Eugen NEGRICI
Universitatea București - Facultatea de Litere

Prof. grad I Adrian COSTACHE
Colegiul Național "Sf. Sava", București

Prof. grad I Petruța PAȘCANU
Colegiul Național "Gh. Șincai", București



Limba și literatura română

pentru clasa a XI-a



GRUPUL EDITORIAL
Art

Prof. Univ. Dr. EUGEN NEGRICI
Universitatea București – Facultatea de Litere

Prof. grad I ADRIAN COSTACHE
Colegiul Național „Sf. Sava", București

Prof. grad I PETRUȚA PAȘCANU
Colegiul Național „Ghe. Șincai", București

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

pentru clasa a XI-a

Prof, Condurachi Cornelia

Art

Tema 2

Lectură și informații

Literatura și genurile literare

TEORIE

Citește cu atenție următorul text și notează pe caiet ideile principale:

Problema genurilor literare este controversată. Ambiguitățile încep chiar de la polivalența înțelesului cuvântului – căci cuvântul gen este folosit și cu alte sensuri, acela de specie literară de exemplu, sau, într-un sens mai larg, acela de „clasă de obiecte sau fenomene care au proprietăți comune". O problemă o constituie de asemenea diversitatea formelor de expresie în literatura contemporană, în care s-a produs un amestec al genurilor (proză poetică, teatru poetic, teatru epic, teatru parabolic etc), ceea ce a condus la scăderea gradului de relevanță al apartenenței unei opere literare la un gen sau altul. Înțelegerea termenului trebuie totuși să pornească de la un aspect fundamental al artei, raportul dintre realitate și ficțiune. *La această caracteristică mai putem adăuga aspectele formale ale produsului creației, altfel spus tipuri specifice de organizare, procedee estetice devenite tradiționale. Platon, de exemplu, observa că unele opere sunt definite prin mimesis integral (sunt opere în care autorul se ascunde în spatele unui personaj, iar raportarea la o realitate exterioară, obiectivă, istorică, e frecventă), în vreme ce altele se caracterizează prin situația în care poetul exprimă fără intermediari un conținut poetic. Există și a treia variantă, a combinării celor două moduri: mimesisul integral și exprimarea directă. Unele dintre observațiile lui Platon se regăsesc în teoriile moderne despre genuri care se conturează o dată cu Renașterea. Hegel va aduce, mai aproape de noi, contribuții esențiale privind genurile literare. În lucrarea* Prelegeri de estetică, *genurile, așa cum le definește Hegel, sunt epic, liric, dramatic. Genul epic este genul obiectiv, liricul este genul subiectiv, iar genul dramatic este o sinteză între cele două genuri.*

La noi, precizări interesante despre genuri aduce Adrian Marino în lucrarea Dicționar de idei literare. *Pentru autor, discriminarea între cele trei genuri este generată de ipostazele eului creator. În genul liric de exemplu (genul poeziei, dar nu numai), eul creator „se autoreflectă în actul autoexprimării", în vreme ce, în cazul genului epic, eul creator se autoreflectă pe toată durata narațiunii subiective sau obiective, prin intermediul personajelor. Dramaticul ar reprezenta exprimarea eului surprins în tensiuni interioare sau în conflicte exterioare. Interesant este, de asemenea, efortul criticii și al teoriei literare de a sintetiza trăsăturile genurilor literare. Epicul de exemplu, se caracterizează prin obiectivitate, folosirea, de regulă, a persoanei a III-a, mobilitate în timp și spațiu, mobilitate socială a personajelor, un joc variat narator-personaje etc, în vreme ce liricul se caracterizează printr-un sentiment al prezenței creatorului, de regulă sub forma gramaticală a persoanei I, dar și sub forma persoanei a II-a, singular sau plural, sau chiar sub forme mascate, în lirica rolurilor sau lirica măștilor, unde apar „personaje", reprezentări lirice sau dramatice ale eului. De altfel, formele mascate ale liricului nu fac altceva decât să reitereze ideea că relevanța apartenenței unei opere la un gen literar scade pe măsura dezvoltării fenomenului literar. În acest context se simte nevoia folosirii unor termeni cu mai mare arie de cuprindere și mai apropiați de teoria comunicării, precum: proză, poezie, dramaturgie.*

Exercițiu

Discutați care sunt relațiile care se pot stabili între conceptul de proză și acela de gen epic.

De ce credeți că în liceu literatura se studiază pe cele trei mari compartimente și nu pe genuri literare? Argumentați.

Dicționar

ambiguitate – caracteristică a artei (poeziei) moderne care are darul de a asigura polivalența semnificațiilor operei. Ambiguitatea poate genera, când este prea mare, obscurizarea înțelesurilor operei

mimesis – desemnează un principiu al antichității potrivit căruia opera de artă nu este decât o imitație a realului

Platon – filosof antic care susține ideea de mimesis ca principiu al creației. Autor al lucrărilor *Republica*, *Legile* și al unor celebre dialoguri

Hegel – filosof german preocupat și de teoria genurilor. Autor al unor *Prelegeri de estetică*

Exerciţiu

Alegeţi un personaj dintre cele studiate anul trecut şi stabiliţi, în grupuri de trei-patru, apartenenţa lui la curentul romantic sau la curentul realist.

Delegaţi pe unul dintre colegi să sintetizeze ideile discutate şi să prezinte personajul ales, aducând argumentele necesare apartenenţei acestuia la un curent sau altul.

Dicţionar

apoteoză – trecerea unui erou sau a unui împărat în rândul zeilor; aici cu sensul de înălţare, ridicare în slăvi

metafizic – dincolo de realitatea materială; aici cu sensul de spiritual

terificul – ceea ce sperie, ieşit din comun

oniricul – în legătură cu visul; stări de visare

himericul – ceea ce este închipuit,iluzie, irealizabil

ACTIVITATE DE GRUP

Lucrând în grup şi folosind, dacă este cazul, un dicţionar de termeni literari, clarificaţi sensul următoarelor concepte operaţionale: clasicism, romantism, realism. **Ajutaţi-vă în rezolvarea sarcinii de lucru şi de următorul text din eseul lui G. Călinescu, *Romantism, clasicism, baroc*:**

„Clasicul face apoteoza omului, romanticul descrie martiriul, drama omului... clasicul priveşte universalul, romanticul accidentalul... Clasicul are o formă sufletească unică. Romanticul este subom sau supraom, înger sau demon... Clasicul «imită» modelele. Romanticul «inventează»... Clasicul, prin fondul didactic, este alegoric, romanticul, prin fondul metafizic, e «simbolist»... Clasicul cultivă stările clare, logice, Romanticul, incoerentul, himericul, terificul, oniricul... Individul clasic este utopia unui om perfect sănătos trupeşte şi sufleteşte, «normal» (slujind drept normă altora), deci «canonic». Individul romantic este utopia unui om complet «anormal» (înţelege excepţional), dezechilibrat şi bolnav, adică cu sensibilitatea şi intelectul exacerbate la maxim, rezumând toate aspectele spirituale de la brută la geniu“.

TEMĂ PENTRU ACASĂ

În modul tău de a vedea lumea ca şi în atitudinile şi reacţiile tale te consideri:

- un romantic;
- un clasic;
- un realist.

Argumentează răspunsul într-un eseu liber de 1-2 pagini.

Schiţă recapitulativă

Criterii de definire	Genuri	Specii	Interferenţe
- relaţia creator-realitatea reflectată - prezintă caracteristici formale (moduri de organizare) (exterioare sau interioare) - coincidenţa relativă cu anumite moduri de expunere (epicul - naraţiunea; liricul - descrierea; dramaticul - dialogul)	**epic** – apare caracterizat prin comunicare indirectă realizată prin intermediul unor personaje; mediază naraţiunea; foloseşte, de regulă, timpuri ale trecutului	epopee, poem, schiţă, roman, basm, baladă, nuvelă	- eseul - jurnalul - teatrul epic - poemul etc.
	liric – comunicare directă (eul care se autoreflectă); uneori sunt prezenţi indici de narativitate; timpul prezent e caracteristic	odă, satiră, idilă, meditaţie, imn, pastel, elegie, poezie cu formă fixă (sonet, rondel, glosă)	
	dramatic – comunicarea se realizează prin intermediul dialogului, care are rolul de a prezenta conflictual evenimentele; personajele se caracterizează prin ceea ce spun şi prin ceea ce fac	comedie, dramă, tragedie, melodramă	

DRAMATURGIA

ştiind că numai geleror li-se
cere «ceva»! Ce să-ţi dau?
N'am nimic gata, decât acest
început al romanului meu
Casa Thuringer. Ţi-l trimet,
«ca cadou de sărbători»,
cum ar spune prietenul meu
Tănase Costelivu din Băligoşi,
căruia îi adresez prin prezenta
salutările mele cele mai
fierbinţi, adică pline de
soare, singurul bun de care se
poate bucura aici
ai săraci.
... de sănătate?
Ce să-ţi răspund? cunoşti
răspunsul ucenicului de cismar
la această întrebare?
Dacă nu, iată-l:
Un ucenic de cismar se în-
tâlneşte cu alt ucenic de cismar, al cărui
stăpân era bolnav cam de

Mă întrebi de sănătate?

I. L. Caragiale

Bogdan Petriceicu Hasdeu

la această întrebare?
Dacă nu, iată-l:
Un ucenic de cismar se în-
tâlneşte cu alt ucenic de cismar, al cărui
stăpân era bolnav cam de
vreo doi ani, ca mine:
— Ce mai face stăpânu-tău, mă?
E mai bine?
— Da. Bea apă cu linguriţa
scuipă pe barbă. — — — — — —

Lucian Blaga

Tema 3

Dramaturgia

FIŞIER

Dicționar

genul dramatic – o discuție despre genul dramatic are relevanță doar o dată cu apariția dramei, în secolul al XVIII-lea. Până atunci problemele legate de genul dramatic se restrângeau doar la două aspecte: definirea teoretică a celor două specii „pure": tragedia și comedia, cu respectarea regulii celor trei unități (de acțiune – un singur plan dramatic; de spațiu – acțiunea trebuia să se desfășoare în același loc; de timp – de regulă desfășurarea evenimentelor nu putea depăși 24 de ore –, toate acestea caracterizând în fapt teatrul clasic care domină până în veacul al XVIII-lea). În teatrul modern, regulile construirii conflictului sunt uneori abolite, ca în teatrul absurdului, de exemplu, unde evenimentele par fără legătură între ele, sau ca în teatrul epic, caracterizat prin absența unui punct culminant și a unui deznodământ. În același timp, în **antiteatru**, preocuparea autorului este mai ales aceea de a releva mecanismul interior al construcției dramatice, de a pătrunde cu alte cuvinte în chiar mecanismul creației dramatice. În acest context rolul spectatorului se schimbă și el, acesta devenind, în unele cazuri, mai mult decât o prezență pasivă.

- Termenul "dramaturgie" este mai cuprinzător decât acela de gen dramatic. Se delimitează astfel mai bine ideea de text dramatic, considerat ca literatură, și elementele celelalte care țin de arta punerii în scenă a acestuia, de spectacolul dramatic.

- Genul dramatic desemnează totalitatea operelor literare scrise sub formă de dialog și menite, în general, să fie reprezentate pe scenă. Dacă liricul și epicul sunt categorii estetice cu care lucrează frecvent poezia și proza, dramaturgia, respectiv genul dramatic, utilizează categoria estetică a dramaticului.

- În viziunea Roxanei Sorescu (*Dicționar de termeni literari*, Editura Academiei, 1976), dramaticul este „aproape sinonim cu conflictul. (...) Trăsăturile specifice ale conflictului dramatic sunt:
  a) existența unor forțe opuse, aflate într-o relație ostilă, în cadrul unui sistem de acțiuni și reacțiuni;
  b) existența unui obstacol între forțele opuse;
  c) ciocnirea lor, urmată de criză, de dezechilibru;
  d) efectul ciocnirii este tensiunea interioară sau exterioară care reclamă o soluție."

- Dramaturgia este, în esență, o sinteză a mai multor arte: literatura (genul dramatic), scenografia, arhitectura, jocul actorilor etc.

LECTURĂ ŞI INFORMAŢII

1. Citiți următoarele fragmente și discutați ideile conținute, având în vedere și:
   - spectacolul de teatru pe care l-ați văzut cu clasa;
   - experiențele anterioare de spectator la teatru.

„De fapt, cu fiecare reprezentație, spectacolul devine altul. Interpretarea actorului (respectiv, a regizorului) îl schimbă. Și, prin aceasta, chiar identitatea «operei» create de poet (dramaturg – n.n.), care în alte arte este atât de uimitor de stabilă, este în anumite limite suspendată aici. Ea se sparge în multiplicitatea reprezentațiilor succesive. Ce este demn de remarcat este faptul că aceeași identitate a operei nu dispare deloc, ci rămâne subzistentă în spatele diferențelor de interpretare, neclintită și, pentru orice cunoscător al «piesei», deasupra îndoielii.

(...) Actorul modelează «interpretând» ceea ce este doar scris și lăsat în voia fanteziei, adică realizează din aceasta ceea ce poate fi realizat; el modelează până la capăt ceea ce era numai pe jumătate modelat, preluându-l și dându-i caracter deplin concret și intuitivitate sensibilă. Dar el modelea-

ză într-un material fugitiv, în vorbire sonoră şi în mişcare vizibilă, în gest şi în mimică. Este ce e mai trecător din tot ce este supus trecerii. Cu un cuvânt, el modelează pentru clipă (...)"

„... personajele de pe scenă nu sunt reale, ci numai reprezentate, jucate. Real este actorul viu cu mimica şi vorba sa, dar nimeni din sală nu îl va confunda cu regii, eroii sau intriganţii pe care îi joacă."

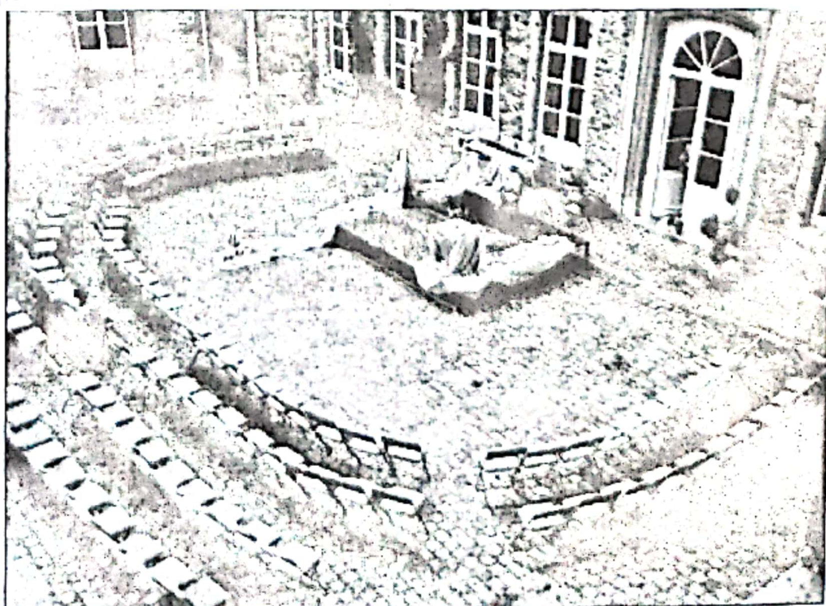
(Nicolai Hartmann, *Estetica*, Editura Univers, 1974)

Dicţionar

antiteatru – varietate de teatru contemporan care reduce arta dramatică la dialog şi reprezentare scenică, eliminând elementele tradiţionale ale teatrului (expunere, intrigă, punct culminant, deznodământ); suprimă comunicarea cu publicul şi se deconspiră prin autoparodiere

spectacolul dramatic – desemnează acea dimensiune a dramaturgiei care constă în reprezentarea scenică, în faţa publicului, a textului dramatic. La origine, termenul **spectacol** însemna manifestare ritualică, exprimare a miturilor prin „joc". Spectacolul teatral îşi are originea în Grecia antică, în serbările care oficiau cultul lui Dionysos. Laicizarea spectacolului teatral se produce în Renaştere, când apare actorul profesionist. O dată cu secolul al XX-lea, spectacolul tinde să se depărteze de textul dramatic, căpătând o tot mai mare autonomie. Întâiul spectacol teatral în limba română s-a jucat în 1816, la Iaşi, cu o **piesă (pastorală)**, intitulată *Mirtil şi Hloe* şi tradusă de Gheorghe Asachi

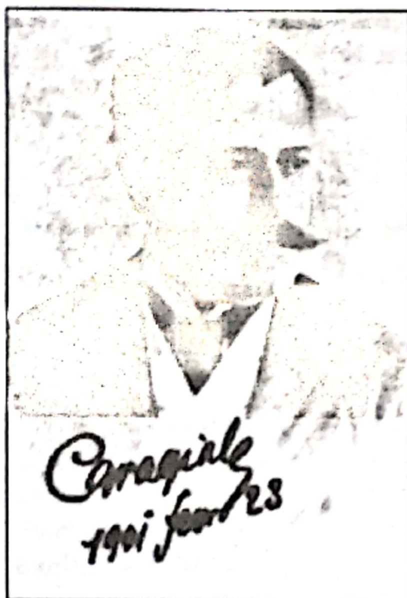
piesă pastorală (bucolică) – text inspirat din lumea păstorilor



Punere în scenă după *Castelul* de Kafka, Belgia, 27 iulie 1997. Spaţiu scenic neconvenţional, în aer liber

Fotografiile de la acest capitol ne-au fost oferite de redacţia revistei *Scena*

I. L. Caragiale



Ion Luca Caragiale – născut în 1852 în satul Haimanale de lângă Ploiești, este fiul unui actor. Viitorul scriitor face studii elementare și gimnaziale la Ploiești și ia lecții de mimică și declamație. Debutează la revista satirică „Ghimpele". După o perioadă de activitate publicistică, Caragiale creează cele patru cunoscute comedii, momente importante în activitatea autorului. Nuvelele tragice și fantastice (*În vreme de război, O făclie de Paște, Păcat, La hanul lui Mânjoală* etc), la care se adaugă schițele și momentele sale, constituie alte elemente distincte ale creației. Moare, expatriat, în anul 1912.

Dicționar

comedia – specie a genului dramatic în care personajele, moravurile sunt astfel înfățișate, încât stârnesc râsul

comicul – este o categorie estetică presupunând situații care provoacă râsul cititorilor și spectatorilor prin disproporția dintre esență și aparență, dintre efort și rezultatele lui, dintre scopuri și mijloace. Co-

FIȘIER

- *„La mai puțin de 27 de ani, Caragiale oferă prima sa capodoperă dramaturgică,* O noapte furtunoasă, *urmată la intervale relativ scurte de celelalte trei mari comedii,* Conul Leonida față cu reacțiunea, O scrisoare pierdută *și* D-ale carnavalului. *Înainte de a împlini 34 de ani, între 1879 și 1885, Caragiale se consacră aproape în exclusivitate teatrului realizând un număr de* comedii *care au rămas până astăzi cele mai importante din întreaga literatură română, deși în proză sau în poezie s-au produs atâtea modificări de gust și atâtea opere noi au reușit să se ridice la înălțimea celor vechi sau chiar să le întreacă."* (Florin Manolescu, *Caragiale și Caragiale*, Ed. Cartea Românească, 1983)

- Structura dramatică a acestor texte este clasică, în ceea ce privește construcția subiectului dramatic; evoluția conflictului în scene și acte care conduc acțiunea către o culminație și apoi către un deznodământ în care toată lumea revine la starea inițială este semnul aceleiași viziuni clasice.

- În personajele lui Caragiale din comedii se recunosc câteva tipuri, care relevă amestecul de ipostaze clasice și de observații realiste, precum: politicianul, slugarnicul, mondena, demagogul. Personajele se individualizează mai ales prin limbaj.

- O privire sintetică asupra lumii lui Caragiale ne-o oferă pentru prima oară, în 1885, Titu Maiorescu în studiul intitulat: *Comediile d-lui Caragiale*: *„Conu Leonida citește jurnale, explică nevestei sale esența republicii cum o pricepe el, valoarea lui «Garibaldi» și teoria halucinațiilor* (fandacsiilor – n.n.). *Jupân Dumitrache, cherestegiul, caută să înțeleagă în convorbiri cu ipistatul Nae Ipingescu ce este «sufragiul universal», este pătruns de demnitatea gardei civile și primește de la Rică Venturiano deslușiri despre suveranitatea poporului; iar coana Veta își cântă amorul «într-un moment de fericire și printr-o perlă de iubire». (...) Ziaristul Nae Cațavencu și advocatul Farfuridi fac discursuri electorale asupra progresului economic și revizuirii constituționale; Dandanache își susține dreptul la deputăție prin tradiția de la «patruzsopt», iar polițaiul Ghiță este un element principal pentru alegerea «curat constituțională». Adevăratul om onest este simplul «Cetățean» care este însă totdeauna «turmentat».*"

micul presupune o atitudine critică față de obiectul asupra căruia se exercită, precum și superioritatea celui care, observând defecte corijabile, râde de ele. Formele comicului sunt numeroase în opera lui Caragiale, în afara comicului de limbaj putându-se vorbi despre:

- *comicul de moravuri*, aflat în strânsă legătură cu o anumită realitate socială și istorică și care vizează viciile societății pe care le sancționează prin râs;
- *comicul de caracter*, care reliefează defecte general-umane;
- *comic de nume*; efectul comic e de natură fonică;
- *comic de situație*, apare la nivelul acțiunii și este provocat de unele încurcături privind persoane, obiecte, întâmplări surprinzătoare, întorsături neașteptate de situație.

O varietate a comicului de situație o constituie *comicul de apariție*, care vizează, de regulă, intrarea în scenă a unui personaj

personajul comic presupune o simplificare, o îngroșare caricaturală a trăsăturii vizate; însuși Caragiale recomanda suprimarea detaliilor în creionarea unui personaj comic și concentrarea pe o singură trăsătură caracteristică

limbajul – individualizează în cea mai mare măsură personajele, unele replici devenind celebre și intrând în limbajul comun: „Bravos națiune! halal să-ți fie!"; „S-avem și noi faliții noștri", „Aprob pozitiv"

- Ceea ce stârneşte în special râsul în comediile lui Caragiale este **comicul de limbaj**. Acesta se realizează la nivelul fonetic/lexical/morfologic şi sintactic al enunţurilor şi este generat de: deformarea pronunţiei, necunoaşterea sensului exact al termenilor folosiţi, pleonasm, tautologie, confuzie paronimică, automatism lexical manifestat, de regulă, prin ticuri verbale, utilizarea excesivă sau în contexte inadecvate a unor regionalisme/barbarisme/arhaisme/neologisme, folosirea jargonului/argoului, utilizarea unei topici care se pretează la echivoc.

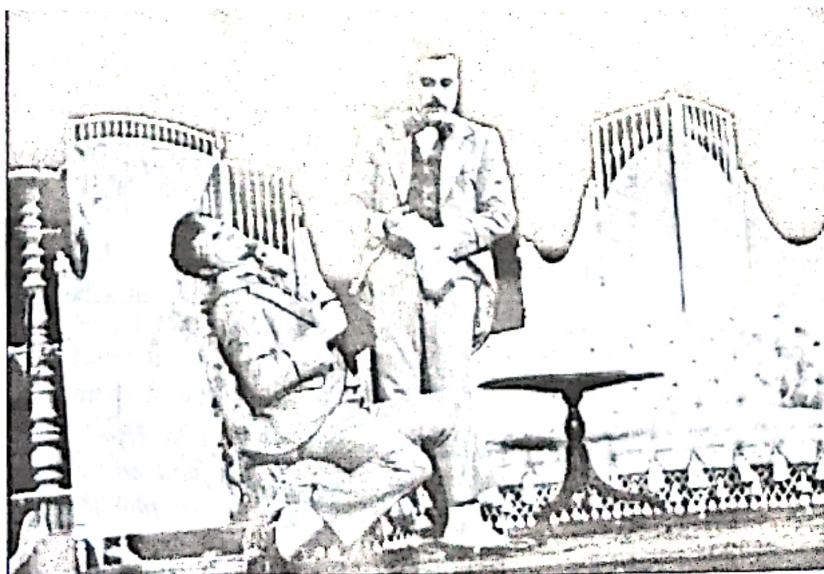
„...*ferocitatea eroilor lui Caragiale este îmbrăcată în ridicol, fiindcă eroii săi afectează adeseori atitudini şi conduite în flagrantă contradicţie cu reala lor fizionomie şi mentalitate de clasă.*" (Mihai Ralea, *Câteva observaţii asupra operei lui Caragiale*, în *I.L. Caragiale interpretat de...*, Ed. Eminescu, 1974)

- Comediile se pot grupa în trei categorii:

– de caracter (care se concentrează asupra caracterelor personajelor) – Molière, *Avarul*

- de moravuri (în care se pune accent pe moravurile lumii reprezentate) – I. L. Caragiale, *O noapte furtunoasă*

- de situaţie (în care se pune accent pe elementele de acţiune dramatică) – I. L. Caragiale, *D'ale carnavalului*.



O scrisoare pierdută la Teatrul Național București, cu Gheorghe Dinică (Cațavencu) și Costel Constantin (Tipătescu)

Tema 5

I. L. Caragiale

O noapte furtunoasă

DESCHIDERI

„Într-o însemnată parte a ei, opera comică a lui Caragiale ne apare ca un vast studiu asupra vanității, asupra întruchipărilor și metamorfozelor acesteia la o anume încrucișare a timpului cu spațiul. Dar nicăieri ca în Noaptea furtunoasă *nu ne va însoți mai acut impresia că ne aflăm chiar la izvoarele fenomenului, în prezența formelor sale celor mai simple și celor mai vii. Faptul poate să se explice prin abordarea unei pături sociale caracterizate printr-un straniu contrast între umilitatea nivelului de viață și de cultură și sentimentul hipertrofiat al propriei demnități. Este situația burgheziei prospere din mahalaua bucureșteană în anii de după 1877, prizonieră iremediabilă a mulțumirii de sine, lipsită de orice contact susținut cu straturile superioare ale societății, flatată de politicienii liberali care-și recrutau din ea o parte a clientelei. Prin resorturile sale comice, fiecare personaj verifică și nuanțează un mecanism social-psihologic cu valabilitate generală".*

(Ștefan Cazimir, *Caragiale – universul comic*, Editura pentru literatură, 1967)

CITIND PIESA

O noapte furtunoasă

comedie în două acte

(1879)



O noapte furtunoasă la Teatrul Național București cu Niki Atanasiu (Chiriac) și Silvia Dumitrescu Timică (Veta)

PERSOANELE

JUPÂN DUMITRACHE TITIRCĂ INIMĂ-REA, cherestegiu, căpitan în garda civică;
NAE IPINGESCU, ipistat, amic politic al căpitanului;
CHIRIAC, tejghetar, om de încredere al lui Dumitrache, sergent în gardă;
SPIRIDON, băiat de procopseală în casa lui Titircă;
RICĂ VENTURIANO, arhivar la o judecătorie de ocol, student în drept și publicist;
VETA, consoarta lui Jupân Dumitrache;
ZIȚA, sora ei.

În București, la Dumitrache

ACTUL I

O odaie de mahala. Ușa în fund, dând în sala de intrare; de amândouă părțile ușii din fund, câte o fereastră. Mobile de lemn și paie. La stânga în planul întâi și-n planul din fund, câte o ușă; în dreapta pe planul al doilea, altă ușă. În dreapta în fund, rezemată de fereastră, o pușcă de gardist cu spanga atârnată lângă ea.

Scena I

JUPÂN DUMITRACHE, *în haine de căpitan de gardă fără sabie,* și NAE IPINGESCU

JUPÂN DUMITRACHE (*urmând o vorbă începută*): Iaca niște papugii... niște scârța-scârța pe hârtie! 'I știm noi! Mănâncă pe datorie, bea pe veresie, trag lumea pe sfoară cu pișicherlicuri... și seara... se gătesc frumos și umblă după nevestele oamenilor să le facă cu ochiul. N-ai să mai ieși cu o femeie pe uliță, că se ia bagabonții laie după dumneata. Un ăla... un prăpădit de amploiat, n-are chioară în pungă și se ține după nevestele negustorilor, să le spargă casele, domnule!

IPINGESCU: Nu se ia după toate, jupân Dumitrache; după cum e și femeia; dacă trage la ei cu coada ochiului și face fasoane, vezi bine! bagabonții atât așteaptă.

JUPÂN DUMITRACHE: Ba să am pardon! știu eu ce vrei dumneata să zici... Dar nevastă-mea nu-i d-alea, domnule.

IPINGESCU: Vai de mine! jupân Dumitrache, adică, gândești că am vrut pentru ca să-ți fac un atac? Îmi pare rău!

JUPÂN DUMITRACHE: Nu, nene Nae; dar vreau să zic adică că nevastă-mea nu-i d-alea cum ziseși, și iaca, după mine de ce s-a luat?

IPINGESCU: S-a luat bagabonții după dumneata?

JUPÂN DUMITRACHE: S-a luat și se ia...

IPINGESCU: Și cum ești dumneata!...

JUPÂN DUMITRACHE: Eu am ambiț, domnule, când e vorba la o adică de onoarea mea de familist...

IPINGESCU: Rezon!

JUPÂN DUMITRACHE: Apoi să știu de bine că intru în cremenal! Să mai văz eu numai că se ține bagabontul după mine, și lasă-l...

IPINGESCU: Care bagabont?

JUPÂN DUMITRACHE: Ei! iaca... un bagabont! de unde-l cunosc eu?

IPINGESCU: Apoi dacă nu-l cunoști, de unde știi că-i bagabont?

JUPÂN DUMITRACHE: Asta-i! Una vorbim și bașca ne-nțelegem. Dar de! ai dreptul; nu știi ce mi s-a întâmplat, nu știi cum mă fierbe el pe mine de două săptămâni de zile... Nu că mi-e frică de ceva, adică de nevastă-mea... să nu...

IPINGESCU: 'Aida de! Coana Veta! Mie-mi spui? n-o știu eu?...

JUPÂN DUMITRACHE: Nu că mi-e frică... dar am ambiț, domnule; când e vorba la o adică de onoarea mea de familist...

IPINGESCU: Rezon!

JUPÂN DUMITRACHE: Bagabontul...

IPINGESCU: Că bine zici! Începuseși să-mi spui istoria.

JUPÂN DUMITRACHE: Stai s-o iau de la cap.

IPINGESCU: Stau.

JUPÂN DUMITRACHE: Știi dumneata că la lăsata secului am mers la grădină la „Iunion"; eram eu, consoarta mea și cumnată-mea Zița. Ne punem la o masă, ca să vedem și noi comèdiile alea de le joacă Ionescu[1]. Trece așa preț ca la un sfert de ceas, și numai ce mă pomenesc cu un ăla, cu un bagabont de amploiat...

IPINGESCU: De unde știi că era amploiat?

JUPÂN DUMITRACHE: După port nu semăna a fi negustor. Mă pomenesc că vine și se pune la altă masă alături, cu fața spre masa

Dicționar

dialog – conversație între două persoane; într-o piesă de teatru, dialogul este mijlocul prin care eroii sunt puși să se exprime și să-și dezvăluie astfel psihologia, să pună în lumină o intrigă, să exprime o stare conflictuală etc.

1. I. D. Ionescu, cântăreț și director de trupă în epocă

noastră şi cu spatele la comedie. Şade rezemat într-un peş[1], şade, şade, şade, şi se uită lung şi galiş la cocoane, se uită, se... Eu, cum m-a făcut Dumnezeu cu ambiţ, mă scol ca să plecăm; cocoanele nu! că să mai şedem, că încă nu s-a isprăvit comedia. Încep să mă-ncruntez la bagabontul şi mai că-mi venea să-l cârpesc, dar mi-era ruşine de lume; eu de! negustor, să mă pui în public cu un coate-goale nu vine bine... Mai mă uit eu încolo, mai mă fac că nu mă sinchisesc de el... bagabontul cu ochii zgâiţi la cocoane; ba încă-şi pune şi ochilarii pe nas. Tii! frate Nae, să fi fost el aici să mă fiarbă aşa, că-i sărea ochilarii din ochi şi giubenul din cap, de auzea câinii în Giurgiu.

IPINGESCU: Rezon!

JUPÂN DUMITRACHE: În sfârşit, se isprăveşte comédia. Ne sculăm să plecăm; coate-goale se scoală şi dumnealui. Plecăm noi, pleacă şi dumnealui după noi. Eu îl vedeam cu coada ochiului; dar nu vream să le spui cocoanelor, ca să nu le ruşinez. Ştii cum e Veta mea... ruşinoasă.

IPINGESCU: Mie-mi spui? n-o ştiu eu? Ei?

JUPÂN DUMITRACHE: Ei! Apucăm pe la Sfântul Ionică ca să ieşim pe Podul-de-pământ - papugiul cât colea după noi; ieşim în dosul Agiei[2] - coate-goale după noi; ajungem la Sfântul Ilie în Gorgani, - moftangiul după noi; mergem pe la Mihai-vodă ca să apucăm spre Stabilament - maţe-fripte după noi... Eu trăgeam cu coada ochiului... fierbeam în mine, dar nu vream să spui cucoanelor...

IPINGESCU: Rezon! Ca să nu le ruşinezi.

JUPÂN DUMITRACHE: Ştii cum e Veta mea...

IPINGESCU: Ruşinoasă, mie-mi spui?

JUPÂN DUMITRACHE: Când să apucăm de la Stabilament în sus, mă uit înapoi cu coada ochiului şi nu mai văd pe coate-goale. Mai mergem ce mai mergem, mă uit iar... mă iertase bagabontul.

IPINGESCU: Jupân Dumitrache, adică să am pardon de impresie, eu gândesc că numa ţi-ai făcut spaimă degeaba. Poate că omul o fi şezând prin partea locului, pe Dealul Spirii. Ei! a venit şi el la grădină ca şi dumneavoastră, a stat şi el până la isprăvitul comediei, şi s-a nemerit să apucaţi tot pe-un drum ca să vă înturnaţi la domiciliu. El a rămas la al lui şi dumneavoastră aţi rămas înainte.

JUPÂN DUMITRACHE: Aşa am crezut şi eu întâi, dar stai să vezi!... A trecut după aia o săptămână la mijloc. Îmi cam uitasem eu de istoria bagabontului; gândeam şi eu: poate c-o fi stând coate-goale prin partea locului, - bunioară vorba dumitale. Aşa zice cumnată-mea ieri: „Nene, hai deseară la <<Iunion>> la Ionescu!" Cum auzii eu de <<Iunion>>, mă făcui verde la faţă. „Ce să mai căutăm la comediile alea nemţeşti[3], nişte mofturi; dăm parale şi nu înţelegem nimica; mai bine punem banii în buzunarul ălălalt şi zicem că ne-am dus." - „Aide, nene, zău! parol! să n-ai parte de mine şi de Veta!" Ei! când am auzit aşa vorbă mare, n-am putut pentru ca s-o tratez cu refuz.

IPINGESCU: Rezon!

JUPÂN DUMITRACHE: Ei! haide!... dar unde mă gândeam eu că o să mi se întâmple aşa ceva. Ne ducem. Şedem la o masă mai la o parte; şedem cât şedem, şi începe comèdia. Nu ştiu cum mă-ntorc cu ochii înapoi, şi pe cine gândeşti că văz la masa de la spate?...

IPINGESCU: Pe bagabontul...

JUPÂN DUMITRACHE: Pe coate-goale, domnule, pe moftangiul, pe maţe fripte, domnule! Fir-ar al dracului de pungaş!... Bagabontul, nene, cu sticlele-n ochi, cu giubenul în cap şi cu basmaua iac-aşa scoasă. Cum m-a văzut - că trebuie să fi fost schimbat la faţă, cum sunt eu când mă necăjesc (îşi mângâie favoritele) - cum m-a văzut, a sfeclit-o... A întors capu-ncolo şi a început să bea din ţigară ştii aşa, niznai. Dar mă trăgea cu coada ochiului. Mă-ntorc eu iar la loc şi mă fac că mă uit la comèdii, se-ntoarce şi bagabontul iar cu ochii la cocoane!... mă uit iar la el, iar se-ntoarce-ncolo... mă-ntorc iar la comédii, iar se uită la cocoane... mă uit iar la el, iar se-ntoarce-ncolo; mă-ntorc iar la comédii...

IPINGESCU: Iar se uită la cocoane...

JUPÂN DUMITRACHE: Ei! Iac-aşa m-a fiert fără apă toată seara...

....

IPINGESCU: Iacătă vine Chiriac. Să n-auză.

JUPÂN DUMITRACHE: Aş! de el nu mă sfiesc. Ba din contra, el ştie toată istoria, i-am spus-o de la început... Atâta om de încredere am... Băiat bun!... ţine la onoarea mea de familist. Dacă nu l-aş fi avut pe el, mi-ar fi mers treaba greu. Eu, ştii, cu negustoria, mai mergi colo, mai du-te dincolo, mă rog, ca omul cu daraveri, toată ziua trebuie să lipsesc de-acasă. Pe de altă parte, ce să-ţi spui! am ambiţ, ţiu când e vorba la o adică la onoarea mea de familist. De! când lipsesc eu de-acasă, cine să-mi păzească onoarea? Chiriac săracul! N-am ce zice! onorabil băiat! De-aia m-am hotărât şi eu, cum m-oi vedea la un fel cu meremetul caselor, îl fac tovarăş la parte şi-l însor!

---

1. peş - latură, coastă
2. Agia - Prefectura de poliţie
3. Repertoriul trupei lui Ionescu conţine cântece în mai multe limbi: română, germană, idiş, I.D. franceză şi engleză; <<nemţeşti>> - termen popular, generic pentru <<străine>>

IPINGESCU: Da'... coana Veta ce zice?

JUPÂN DUMITRACHE: Consoarta mea?... Ce să zică?... De! ca muierea... mai ursuză. Am cam băgat eu de seamă că nu-l prea are ea la ochi buni pe Chiriac; dar - ştii cum m-a făcut Dumnezeu pe mine, nu-i trec muierii nici atâtica din al meu, - i-am zis pe şleau: „Nevastă, e băiat onorabil şi credincios; n-ai ce-i face: ce-i al omului e al omului!“

IPINGESCU: Rezon!

....

ACTUL I

Scena IX

CHIRIAC, VETA, *apoi de afară* JUPÂN DUMITRACHE *şi* IPINGESCU

CHIRIAC: Dumneata m-ai chemat?

VETA: Eu?... nu.

CHIRIAC: Spiridon mi-a spus că...

VETA: Da... am zis lui Spiridon să-ţi ducă mondirul; l-am cusut.

CHIRIAC: Mersi!

VETA: Pentru puţin.

(*Pauză*)

CHIRIAC: Poarta... am închis-o.

VETA: Bine. (*Întoarce capul în faţa scenii; e mişcată*)

CHIRIAC: Alt nimic nu mai ai să-mi porunceşti?

VETA: Ce! Eu să-ţi poruncesc dumitale?

CHIRIAC: Să-mi porunceşti, fireşte; nu-mi eşti stăpână?... Nu sunt slugă în casa dumitale, cu simbrie?

VETA: (*întorcându-se cu faţa spre Chiriac*): Bine, domnule Chiriac, bine; zi înainte, că n-ai zis destule.

CHIRIAC: (*înaintează*): Ei! de ieri seară până acu cum ai petrecut? Ţi-e mai bine aşa?

VETA (*scoborând un pas spre a se depărta de el*): Da.

CHIRIAC: Îţi pare bine de ce-ai făcut?

VETA: Nu mă ştiu să fi făcut nimic; dar nu-mi pare rău că s-a-ntâmplat aşa.

(*Pauză*)

CHIRIAC (*mai apropiindu-se*): Mâine seară mergi iar la „Iunion“?

VETA: Dacă o vrea dumnealui să mergem, trebuie să merg, fireşte.

CHIRIAC: Ca să te curtezi cu amploiatul dumitale?

VETA (*tresărind şi ridicând capul spre el*): Domnule, te-am rugat să fii bun să nu-mi mai zici vorba asta. Dacă n-ai avut destulă vreme să mă cunoşti, păcat! Eu te credeam pe dumneata mai deştept.

CHIRIAC (*stă la îndoială, apoi se mai apropie*): Jură-te încă o dată!

VETA: Să mă jur - eu?... Nu m-am jurat? n-am plâns? Cu ce m-am ales? Nu mai mă jur, pentru că nu mă crezi; de plâns aş mai plânge, dar nu mai pot... Dar... în sfârşit, nu strici dumneata... eu stric... nu trebuia să-mi pui mintea cu un copil ca dumneata... D-aia zic şi eu mai bine că s-a întâmplat aşa. Tot trebuia să isprăvim odată... Am isprăvit...

CHIRIAC: Jură-te încă o dată şi...

VETA (*cu emoţie din ce în ce mai nestăpânită*): Ce folos! Dumneata crezi mai mult în prostiile şi în bănuielile lui bărbatu-meu, decât în jurământul meu, şi gândesc că trebuia să ne cunoşti destul de bine şi pe mine, şi pe dânsul. Dar... foarte bine ai făcut să nu mă crezi. Aşa e. Eu sunt o femeie rea; am vrut numai să râz de dumneata. Eu te las pe dumneata ca p-o slugă „cu simbrie“ să

Dicţionar

replica – răspunsul pe care un actor îl dă interlocutorului său: printr-un schimb de replici dintre personajele unei piese de teatru se realizează dialogul, care face posibilă reprezentarea scenică a unei opere dramatice. Pentru un autor dramatic, stăpânirea artei replicilor este o condiţie esenţială a reuşitei artistice, deoarece de firescul şi vioiciunea replicilor depind şi ritmul antrenant al acţiunii, şi impresia de veridic a celor ce se aud şi se văd pe scenă

păzeşti casa, şi târăsc pe dumnealui pe la grădini ca să mă curtez cu alţii. Eu sunt o femeie mincinoasă; n-am simţit nimic când ţi-am spus că nu ştiu să mai fi trăit până să nu te cunosc pe dumneata... Toate le-am făcut pentru dumneata numai din prefăcătorie... totdeauna alta ţi-am spus şi alta am gândit; te-am minţit, te-am amăgit, am râs de dumneata atâta vreme... Acuma bine că ţi-ai deschis şi dumneata în sfârşit ochii ca să vezi cine sunt. De! ţi-am făcut rău, dar... ai scăpat de mine. Lasă! ce-a fost a trecut... Bonsoar. (*Vrea să plece spre stânga*)

ACTUL II

Scena II

VETA *şi* RICĂ VENTURIANO, *apoi* JUPÂN DUMITRACHE *şi* IPINGESCU *de-afară*

RICĂ (*intră, se opreşte în prag, vede pe Veta în spate, răsuflă din adânc, pune mâna la inimă şi înaintează în vârful degetelor până la spatele scaunului ei; cade în genunchi şi începe cu putere*): Angel radios!

VETA (*dă un ţipăt, se scoală şi fuge în partea ceailaltă a scenii făcându-şi cruce şi scuipându-şi în sân*): A!

RICĂ (*întorcându-se în genunchi spre partea unde a fugit ea*): Angel radios! precum am avut onoarea a vă comunica în precedenta mea epistolă, de când te-am văzut întâiaşi dată pentru prima oară mi-am pierdut uzul raţiunii: da! sunt nebun...

VETA: Nebun! (*strigând*): Săriţi, Chiriac! Spiridoane!

RICĂ: Nu striga, madam (*se târăşte un pas în genunchi*), fii mizericordioasă[1]! Sunt nebun de amor; da, fruntea mea îmi arde, tâmplele-mi se bat, sufer peste poate, parcă sunt turbat.

VETA: Turbat?... Domnule, spune-mi degrab', c-aminteri, strig: cine eşti, ce pofteşti, ce cauţi pe vremea asta în casele oamenilor?

RICĂ (*se ridică şi se apropie de dânsa, tăindu-i drumul*): Cine sunt? Mă întrebi cine sunt? Sunt un june tânăr şi nefericit, care sufere peste poate şi iubeşte la nemurire.

VETA: Ei! ş-apoi? ce-mi pasă mie! (*după o mică reflecţie*): Vai de mine! ăsta e vun pungaş: a aflat că nu-i dumnealui acasă şi umblă să ne pungăşească. (*Tare, strigând*): Chiriac! Spiridoane! săriţi! hoţii!

RICĂ (*cu mâinile rugătoare*): Nu striga! nu striga! fii mizericordioasă; aibi pietate[2]! M-ai întrebat să-ţi spui cine sunt, ţi-am spus. Mă întrebi să-ţi spui ce caut... Ingrato! nu mi-ai scris chiar tu însuţi în original?

VETA: Eu?

RICĂ: Da! (*Se ridică*). Nu mi-ai scris să intru fără grijă după zece ceasuri la numărul 9, strada Catilina, când oi vedea la fereastră că se micşorează lampa? Iată-mă. M-am transportat la localitate pentru ca să-ţi repet că te iubesc precum iubeşte sclavul lumina şi orbul libertatea.

VETA: Adevărat, domnule, parol că eşti nebun. Visezi; ţi-am scris eu dumitale vreo scrisoare? Auzi obrăznicie! ştii dumneata cu cine vorbeşti?

RICĂ: Cum să nu ştiu? În van te aperi. Şi tu mă iubeşti pe mine, nu mai umbla cu mofturi. Te-am văzut d-atunci seara de la „Iunion"...

VETA: De la „Iunion"? (*Caută cu gândul*)

RICĂ: Da; chiar de atunci seara, când privirile noastre s-au întâlnit, am

---

1. mizericordioasă - miloasă
2. pietate - confuzie între „pitie" (milă) şi „pieté" (cucernicie); aici cu sensul: milă

Dicţionar

indicaţii scenice – sunt acele precizări ale autorului puse în paranteză şi care înlesnesc mişcarea actorilor în scenă, gestica, mimica acestora. Fiind partea epică a oricărui text dramatic, indicaţiile scenice pot fi o bună sursă pentru completarea caracterizărilor de personaj

regie – acţiunea de punere în scenă a unui text dramatic


Imagine din spectacolul cu *O noapte furtunoasă*, de I.L.Caragiale, Teatrul Național București, 1940, în regia lui Sică Alexandrescu, având în rolurile principale pe: jupân Dumitrache – Alexandru Giugaru, Nae Ipingescu – Marcel Anghelescu, Chiriac – Niki Atanasiu, Veta – Sylvia Dumitrescu.

citit în ochii tăi cei sublimi că şi tu corespunzi la amoarea mea. M-am luat după tine chiar în seara aceea până la Stabiliment. Simţisem că mitocanul de cumnatu-tău mă mirosise, ştia că mă ţiu după voi; şi, abandonându-mă curajul de a mai intra într-o stradă fără lampe gazoase, m-am întors îndărăt, pentru că mi-era frică să nu paţ vun conflict cu mitocanul. Alaltăieri seara, amoarea mi-a inspirat curaj; m-am ţinut după voi până în această suburbie, în colţul stradei; dar când să-ţi văd justaminte adresa, mi-a tăiat drumul nişte câini. Când am aflat că şezi pe aci, te-am curtat la nemurire şi m-am informat prin băiatul de la cherestegeria lui cumnatu-tău cum stai cu familia ta. Am aflat că acum eşti liberă, ţi-am scris prima mea epistolă într-un moment de inspiraţiune, ai primit-o, mi-ai răspuns să viu, şi am venit... pentru ca să-ţi repet că (*cade în genunchi*): nu, orice s-ar zice şi orice s-ar face, eu voi susţinea, sus şi tare, că tu eşti aurora, care deschide bolta înstelată într-o adoraţie poetică, plină de... (*Urmează declaraţia foarte iute până ce-l întrerupe Veta*).

....

ACTUL II

Scena IX

RICĂ, DUMITRACHE, CHIRIAC, IPINGESCU, ZIŢA *şi apoi* VETA

....

JUPÂN DUMITRACHE: Ce pofteşti, mă musiu? (*Se repede să-l umfle. Ziţa-i sare-n piept şi-l opreşte*).

CHIRIAC (*trânteşte puşca şi scuipă în palme*): Lasă-mi-l mie, jupâne! (*Se repede şi el să-l umfle*).

IPINGESCU (*sărind şi oprind în piept pe Chiriac*): Nu da, onorabile!... îl cunosc eu.

CHIRIAC (*lui Ipingescu*): Dă-te la o parte!

ZIŢA (*lui jupân Dumitrache*): Nene Dumitrache, nu-mi asasina viitorul! (*Se luptă cu el.*)

JUPÂN DUMITRACHE: Lasă-l să-l întreb numai: ce pofteşti, mă musiu?

CHIRIAC: Lasă-mă, nene Nae, să-l învăţ eu pe maţe-fripte să mai umble după nevestele negustorilor!

IPINGESCU (*strigând tare ca să acopere toate strigătele*): Staţi! staţi! că e-ncurcătură! Pe dumnealui îl cunosc eu! Dumnealui nu-i d-ei de care credeţi dumneavoastră; e cetăţean onorabil.

CHIRIAC: Da' de onorabil n-are-ncotro! (*Vrea să se repează*)

IPINGESCU (*oprindu-l*): E de-ai noştri, e patriot!

JUPÂN DUMITRACHE: Dacă-i patriot, de ce umblă să-mi strice casa? de ce mă atacă la onoarea de familist? (*Vrea să se repează; Veta intră prin fund*)

ZIŢA: Nene! nene! iartă-mă! nu e ce crezi dumneata.

JUPÂN DUMITRACHE: Dar ce e?

CHIRIAC: Ce e?

VETA (*trecând lângă Chiriac şi luându-l la o parte necăjită*): Ce e, ce e! oameni în toată firea şi nu-nţelegeţi ce e! Umblaţi ca nebunii! (*şoptindu-i repede*): Iaca ce e! tânărul umblă după Ziţa, s-a amorezat cu ea de la „Iunion", ştii din seara când s-a luat după noi, şi-a trimes unul la altul bilete de amor, şi-n loc să meargă la ea acasă, a greşit ş-a venit aici. Nu ţi-am spus eu că-i tot o bănuială proastă de-a dumnealui! Mă faci să intru în alte alea cu nebuniile tale. Iaca ce e; ai văzut?

(*În timpul acesta Jupân Dumitrache, cam încurcat de potolirea lui Chiriac, vrea să asculte şi el explicaţia*).

Dicţionar

interpretare actoricească – „Tocmai acesta este punctul hotărâtor în arta teatrală şi scenică, faptul că nici personajele înseşi, nici destinul şi acţiunea aşadar, tot ce este cu adevărat în cauză nu sunt realizate. Şi numai aşa este cu putinţă ca spectatorul să aprecieze, la rândul lui, arta actorului, ba chiar numai să o observe. Dacă spectatorul ar fi voit să socotească drept reală acţiunea de pe scenă, atunci aportul interpretului ar trebui să dispară cu totul pentru el." (Nicolai Hartmann, *Estetica*, Editura Univers, 1974)

Dicţionar

decor – ansamblu de obiecte care servesc la crearea cadrului în care se desfăşoară spectacolul de teatru

JUPÂN DUMITRACHE (*luând pe Chiriac şi pe Ipingescu de mână şi aducându-i dramatic în faţa scenii*): Toate le-am lămurit; bine, de cumnatul Rică nu mai am ce să zic; dar să vă arăt ce am găsit pe pernele patului dumneaei... că uitasem... îmi vine să intru la bănuieli rele.
CHIRIAC (*înfiorat*): Ce-ai găsit jupâne?
JUPÂN DUMITRACHE: Uite. (*Scoate din buzunar o legătură de gât*)
IPINGESCU: Frumoasă, legătură, de şic!
CHIRIAC: Aş! ado-încoa, jupâne: asta-i legătura mea, n-o ştii dumneata?
JUPÂN DUMITRACHE (*lămurit*): Ei bată-te să te bată! de ce nu spui aşa, frate? (*Lui Ipingescu, cu filozofie*): Ei! vezi?... Uite aşa se orbeşte omul la necaz!
IPINGESCU: Rezon!

(Pornesc cu toţii veseli spre fund)

(cortina)

Convorbiri literare, 1879,
1 oct . şi 1 nov

RECEPTARE ŞI SEMNIFICAŢIE

1. Recitiţi cu atenţie schimbul de replici dintre Jupân Dumitrache şi Ipingescu.

- Numiţi izvorul esenţial al mândriei lui Jupân Dumitrache.
- Prezentaţi sursa teribilei nelinişti în care se află personajul.
- Din tot ceea ce declară şi face, rezultă că Jupân Dumitrache este un bărbat gelos? Comentaţi.
- Vanitatea lui Jupân Dumitrache este o componentă intrinsecă a caracterului sau efectul sentimentului apartenenţei la o categorie socială importantă? Comentaţi, argumentând cu replici din text.
- Raportaţi construcţia personajului la definiţia comicului şi explicaţi care sunt discrepanţele generatoare de comic în cazul lui Jupân Dumitrache (vă veţi referi la relaţiile cu soţia / cu Chiriac / la atitudinea pe care o adoptă faţă de soarta Ziţei / la eforturile de a se adapta ale personajului).

2. Din fragmentul care surprinde discuţia lui Chiriac cu Veta, suspiciunile eroului nu par a fi numai cele ale bărbatului care se crede înşelat.

- Care sunt cauzele supărării lui Chiriac?
- În comparaţie cu vanitatea stăpânului, cum vă apare vanitatea lui Chiriac?
- Daţi o explicaţie a zelului cu care Chiriac apără „onoarea de familist" a stăpânului.
- Comentaţi aspectele prin care se relevă valenţele comice ale personajului Chiriac.
- Analizaţi cu atenţie comportamentul personajului în scena tentativei
- Explicaţi motivul „înfiorării" lui Chiriac în momentul în care Jupân Dumitrache îşi aminteşte a fi găsit ceva pe patul consoartei.

3. Despre Veta, criticul Garabet Ibrăileanu afirma: *„Veta nu numai că nu e ridicolă, dar nu e nici comică măcar, ca Ziţa"*.

- Pornind de la afirmaţia de mai sus, realizaţi un scurt portret al personajului Veta.

Reţineţi

Structura dramatică a unui text este un mod de construcţie specific, incluzându-se aici atât structura subiectului dramatic cât şi compoziţia şi personajele. În cazul comediei *O noapte furtunoasă*, structura textului constă în organizarea acestuia în acte şi scene. Interesant în cazul lui Caragiale este modul în care anumite elemente se repetă; unele personaje seamănă între ele: de exemplu, în cazul lui Chiriac, acesta este un jupân Dumitrache în devenire. Se confirmă parţial o observaţie critică mai veche care sublinia ideea că în comediile lui Caragiale personajele sunt reluate la vârste diferite.

Alteori, structura dramatică este susţinută prin reluarea unor elemente de intrigă; în cazul comediei *O scrisoare pierdută*, pierderea, găsirea, şi apoi din nou pierderea scrisorii fac posibile amplificarea şi reluarea conflictului, sporirea senzaţiei de aşteptare frustrată, chiar în momentul în care conflictul părea că se

rezolvă. În sfârșit, asamblarea părților într-o structură se realizează nu doar prin folosirea dialogului ci și a monologului sau a dialogului cu valențe absurde uneori, rezultat al comicului de limbaj.

Identificați și alte particularități ale structurilor dramatice în comediile lui I. L. Caragiale.

- Prezentați structura dramatică a comediei *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale.
- Relevați problematica piesei (teme, motive, aspecte privind viziunea artistică).
- Delimitați momentele subiectului dramatic. Rezumați aceste momente și stabiliți eventuale particularități.
- Ce momente ale subiectului surprind fragmentele din manual?

Dicționar

comicul de limbaj se poate realiza prin:
- deformarea pronunției
- necunoașterea sensului exact al termenilor folosiți
- pleonasm, tautologie, confuzie paronimică, automatisme lexicale, ticuri verbale
- folosirea jargonului/argoului
- topică echivocă

4. Citiți cu atenție dialogul dintre Zița și Veta.
- Extrageți aspectele din care decurge comicul personajului Zița și comentați-le.

5. Citiți cu atenție declarația de amor pe care o face Rică Venturiano.
- Extrageți și comentați elementele care provoacă, în acest caz, comicul de limbaj.
- Găsiți și alte exemple pentru alte surse ale comicului de limbaj.

6. Identificați în cazul fiecărui personaj „tirada" care îl caracterizează; numiți trăsătura tipică rezultând din ea, având în vedere că *tirada* este o formă de monolog impusă de dramaturgia romantică și care constă într-o succesiune de întrebări și răspunsuri ample, cu o anume independență.

EVALUARE

Alege tema!

1. Încadrați tipologic personajele și caracterizați două dintre ele.
2. Exemplificați natura comicului în *O noapte furtunoasă*, comentând și mijloacele de realizare a acestuia.
3. Alcătuiți o fișă de caracterizare a unui personaj din *O noapte furtunoasă*, după următorul plan:
   a) indicația autorului despre personaj;
   b) principalele acțiuni ale acestuia;
   c) motivarea acțiunilor;
   d) trăsătura fundamentală a caracterului, valori morale, psihologice etc. asociate acestuia;
   e) analiza limbajului.

Compoziție și redactare

1. Alcătuiți un eseu cu tema „*Ipostaze comice în opera lui Caragiale*", plecând de la următoarea afirmație critică:

„*...Mahalaua, pe care o satirizează Caragiale, nu e o categorie socială, – clasa de mici burghezi, de mici funcționari, care stă în suburbie și ale cărei mijloace materiale, ca și intelectuale, sunt restrânse. Mahalaua pe care a satirizat-o Caragiale e o categorie psihologică.*"

(Garabet Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, Editura Revistei Viața Românească, Iași, 1909)

2. Comentați deznodământul piesei pornind de la următoarea afirmație critică:

„*... în toate comediile lui Caragiale, care lasă impresia că au o structură circulară, dacă este adevărat că cele mai multe personaje se întorc după deznodământ în punctul în care s-au aflat la început, atunci această întoarcere se produce numai împreună cu conștiința ticăloșiei lor. Chiar dacă se prefac că nu știu nimic (...), la sfârșitul piesei toți eroii lui Caragiale știu mai mult decât la început unii despre alții și, în cele mai mult e cazuri, chiar despre fiecare dintre ei.*"

(Florin Manolescu, *Caragiale și Caragiale*, Editura Cartea Românească, 1983)



Dicționar

monolog – procedeu literar care constă în vorbirea cu sine a unui personaj; procedeul a fost folosit în tragedia clasică franceză din secolul al XVII-lea, precum și în drama romantică. Prin acest procedeu, personajul își dezvăluie intențiile/sentimentele. Monologul contribuie la caracterizarea personajului dramatic

scenografie – punerea în scenă. Se referă la acele elemente care susțin spectacolul dramatic: decor, costume, fond muzical, elemente de arhitectură etc. Uneori, în spectacolul modern, scenografia poate să aibă un puternic caracter simbolic; alteori elementele acesteia se realizează sub ochii spectatorului



Eva Pătrășcanu în rolul lui Spiridon, rostindu-și monologul (Teatrul Național București)

Comunicare și stil

1. Între modalitățile de caracterizare a personajelor, caracterizarea prin intermediul **monologului** joacă un rol important în reliefarea caracterului acestora. Un fragment important în acest sens, din comedia *O noapte furtunoasă*, îl constituie monologul lui Spiridon din actul I, scena V.

Citiți monologul și notați observații în legătură cu: **limbajul personajului** ca sursă a caracterizării altor personaje dar și a autocaracterizării; **registrul stilistic** în care se exprimă Spiridon și indici ai oralității stilului; **gesturile și mișcarea scenică** (rolul elementelor nonverbale).

2. Încercați să imaginați punerea în scenă a scenei V, actul I.

ORIZONT CULTURAL

Istoria unui text și a unei reprezentări

„(...) Debutul dramaturgic al lui Caragiale are loc la Teatrul Național din București la 18 ianuarie 1879. În acea zi a fost reprezentată versiunea întâi a piesei, aceea citită de autor cu două luni înainte. După spusele lui C. I. Nottara, martor al evenimentului, o parte din acțiune se desfășura în curtea caselor lui Jupân Dumitrache, unde acesta își avea cherestegeria. Celebra conversație dintre Jupân Dumitrache și Nae Ipingescu, ipistatul, avea loc pe prispa casei, iar Spiridon, când aducea gazeta «Vocea Patriotului Naționale» venea dinspre stradă. Se declanșa un incendiu la cherestegeria lui Dumitrache. Soseau pompierii (...). Incendiul era prilej pentru apariția reporterului Rică Venturiano, dar și prilej pentru acesta de a o vedea pe Zița, de care se înamorează.

La a doua reprezentație, care a avut loc la 21 ianuarie 1879, Ion Ghica, directorul teatrelor, introduce modificări fără acordul autorului, rezultând astfel o a doua versiune a textului. Caragiale cere explicații și cum i se răspunde fără înțelegere, apostrofează pe director și constată apoi înlăturarea piesei sale de pe afișele teatrului.

A treia versiune a apărut în «Convorbiri literare» nr. 7-8/1879. Aici piesa are în continuare patru tablouri.

Scoasă de pe afișul Teatrului Național, este jucată (cu unele schimbări în distribuție) pe scenele grădinilor de vară și în turnee. O noapte furtunoasă *este reluată la Național peste patru ani, la 23 octombrie 1883, în regia lui C. I. Nottara, care joacă și rolul lui Chiriac, înlocuindu-l astfel pe Grigore Manolescu, interpretul acestui rol în primul spectacol. Alături de el, Aristizza Romanescu îl interpretează în travesti, pe Spiridon, la fel ca în spectacolul din 1879.*

Versiunea a patra a textului a fost publicată în volumul Teatru, *apărut în 1889 la Editura librăriei «Socec». Caragiale publică piesa cu schimbări și reduceri de replici.*

Abia în stagiunea 1905-1906, sub directoratul lui Al. Davila s-a jucat versiunea a cincea a textului, cea în două acte, pe care o cunoaștem și o jucăm azi."

(Din Programul spectacolului cu piesa „*O noapte furtunoasă*" de la Teatrul Odeon)

Schemă recapitulativă

A. personaje / comicul

1. Personaje

- sunt realizate într-o viziune clasică – prezența categoriei comicului, la care se adaugă elemente care privesc însuşiri caracterologice;
- varietate a tipurilor comice umane; nouă categorii (după Pompiliu Constantinescu):

a) **tipul încornoratului** (Jupân Dumitrache, Trahanache, Pampon, Crăcănel)
b) **tipul primului amorez** (Chiriac, Rică, Tipătescu, Nae Girimea)
c) **tipul cochetei şi al adulterinei** (Ziţa, Veta, Zoe, Didina, Miţa)
d) **tipul demagogului** (Caţavencu, Farfuridi, Dandanache)
e) **tipul cetăţeanului** (conu Leonida, Cetăţeanul turmentat)
f) **tipul funcţionarului** (Candidatul)
g) **tipul confidentului** (Efimiţa)
h) **tipul raisonneur-ului** (Nae Ipingescu, Brânzovenescu)
i) **tipul servitorului** (Pristanda).

2. Modalităţi de caracterizare a personajelor:

- prin **acţiune**;
- prin **intermediul celorlalte personaje**;
- prin **limbaj** (modalitate care la I. L. Caragiale cunoaşte un rafinament special);
- prin **onomastică** (G. Ibrăileanu observa că dramaturgul a creat o onomastică sugestivă, purtătoare a semnelor de individualizare a personajelor).

B. Natura şi mijloacele comicului

1. **comic de situaţie** - rezultat din fapte neprevăzute (răsturnări de situaţie);
2. **comic al intenţiilor** - reiese din atitudinea scriitorului faţă de evenimente / oameni;
3. **comic de caracter** – personajul purtător al unui anumit caracter (în comedia clasică: fanfaronul, avarul, ipocritul etc) este rezultatul unui proces de generalizare a trăsăturilor unei categorii mai largi, devenind un exponent tipic al unei clase umane;
4. **comic de limbaj** – este generat de: *prezența unor greşeli de vocabular* (pronunţie greşită, etimologie populară, lipsa de proprietate a termenilor) şi de *încălcarea regulilor gramaticale şi a logicii* (polisemia, contradicţia în termeni, asociaţiile incompatibile, nonsensul, truismele, expresiile tautologice, construcţiile prolixe etc.);
5. **comic de nume** – fiecare nume sugerează ceva din caracterul personajului;
6. **comic de moravuri** – rezidă în relaţiile ce se stabilesc între personaje, în speţă în triunghiurile conjugale.



O noapte furtunoasă la Teatrul Nottara, cu Margareta Pogonat (Veta) şi Ştefan Sileanu (Chiriac)

Tema 6

Bogdan Petriceicu Hasdeu



B. P. Hasdeu (1838-1907) este descendent al unei familii de boieri moldoveni. Este dramaturg, prozator, istoric, filolog, folclorist, poet. Are studii universitare, dar este, în egală măsură, autodidact. Prin multitudinea de preocupări, el se va impune în cultura noastră ca o personalitate enciclopedică renascentistă. Capodopera sa literară este *Răzvan și Vidra;* scrie *Etymologicum Magnum Romaniae* (începutul unui dicționar tezaur al limbii române), sau *Istoria critică a românilor*. Este un spirit vizionar, care va fi înfrânt doar de moartea singurului său copil, Iulia Hasdeu, ea însăși o ființă cu calități excepționale.

Dicționar

drama (drama = acțiune) – piesă de teatru cu un conținut grav, tratat însă uneori într-o manieră comică, ceea ce permite amestecul celor două categorii fundamentale ale genului dramatic: comicul și tragicul. Drama este o specie modernă a genului dramatic, rezultat al unei mai mari libertăți de creație. Începu-

Răzvan și Vidra

FIȘIER

◆ „Răzvan și Vidra... *este una dintre cele mai bune drame din literatura română. Ideea nu-i fără raport în preocupările vremii. Până la 1855 tinerimea liberală fusese agitată de problema dezrobirii țiganilor, care se rezolvă parțial în 1844 și integral în 1855. (...) Lăsând la o parte intenția socială, drama rămâne în sine o operă admirabilă, cu conflict original.*"

(G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Ed. Minerva, București, 1986)

◆ „Răzvan și Vidra *(1867) este o dramă istorică în versuri, de un real dramatism interior, cu măsură transpus în țesătura conflictuală, fluent exprimată și de faptele în fața noastră desfășurate și de discursul ușor de acceptat al personajelor. Fiindcă Hasdeu nu cedează nici poetizării, nici istorismului, ci se păstrează, cu adevărată demnitate stilistică, în dramă.*"

(I. Negoițescu, *Istoria literaturii române*, vol. I (1800-1945), Ed. Minerva, București, 1991)

◆ Piesa apare în 1867 și este reprezentată pentru prima dată cu titlul *Răzvan–Vodă*.

◆ Drama pleacă de la un adevăr istoric – înscăunarea, în 1595, a lui Ștefan Răzvan, devenit domnitorul Moldovei pentru patru luni. Sursele de inspirație ale piesei sunt operele cronicarilor și studiul *Răzvan-Vodă* scris de Nicolae Bălcescu.

◆ În *Prefața* la ediția a II-a, din 1867, Hasdeu declară că și-a propus *„o descriere literară psihologică și istorică*". Din punct de vedere istoric, tema dramei o reprezintă înfățișarea unui moment din istoria Moldovei de la sfârșitul secolului al XVI-lea, sau, cum însuși autorul declară, *„istoria epocii în genere și istoria lui Răzvan în parte*", iar din punct de vedere psihologic dramaturgul și-a propus să traseze *„fiecărui personaj, chiar și dintre cele mai secundare, câte o nuanță proprie și obiectivă*".

◆ Tot în *Prefața* la ediția a II-a, autorul mărturisește că a manifestat o dublă atitudine față de adevărul istoric: pe de o parte, ca om de știință, el corectează, acolo unde este cazul, unele erori de informație, pe de altă parte, se comportă ca un scriitor romantic, asumându-și libertatea de a modifica adevărul istoric în numele a ceea ce el numește efectul dramatic – reduce durata domniei lui Răzvan la o singură zi și schimbă felul morții acestuia, transformându-l astfel într-un **personaj excepțional**.

turile sale se regăsesc în antichitate în drama cu satiri (personaje mitologice, slujitori ai lui Dionysos). Victor Hugo va impune drama istorică, romantică, prin creații precum *Cromwell* sau *Ruy Blas*, prin care se elimină regulile clasicismului în teatru. Drama modernă, a veacului al XX-lea, dobândește noi înfățișări, în raport cu noile estetici: dramă de idei, dramă mitologică, dramă expresionistă, dramă psihanalitică etc.

personaj excepțional – personaj specific romantismului, caracterizat prin însușiri excepționale, prin capacitatea de a trăi pasiuni zguduitoare care-l pot metamorfoza. Este un personaj care-și duce existența la extreme (între incredibile înălțări – Răzvan, țigan, ajunge domnitor – dar și căderi spectaculoase, surprize ale destinului ori rezultat al propriilor transformări) (vezi și G. Călinescu, *Romantism, clasicism, baroc*)

Rețineți

Piesa este structurată în 5 cânturi, fiecare purtând câte un titlu: *Un rob pentru un galben, Răzbunarea, Nepoata lui Moțoc, Încă un pas, Mărirea* și câte un moto sugestiv.

Acțiunea piesei urmărește destinul lui Răzvan, evoluând de la condiția sa de țigan liber la aceea de domnitor al Moldovei. Un rol decisiv în ascensiunea eroului îl are întâlnirea cu Vidra, de care se îndrăgostește și care îi alimentează ambiția de se înălța chiar la scaunul domnesc. Reușește să ajungă domn al Moldovei, dar împlinirea este de scurtă durată, eroul găsindu-și mult prea devreme sfârșitul.

Răzvan și Vidra

CÂNTUL I
Un rob pentru un galben

Moto: „În Moldova au cei mici despre cei mari acest obicei de pier fără județ, fără vină și fără seamă. Singuri cei mari judecători, singuri pârâți și singuri plinitori Legii. Și de acest obicei Moldova nu scapă..."

Ureche, sub anul 1564

VIDRA
FEȚELEȘ
RĂZVAN, țigan dezrobit
SBIEREA, boier bătrân
TĂNASE
BAȘOTĂ
DASCĂLUL
TÂRGOVEAȚA I
TÂRGOVEAȚA II
TÂRGOVEAȚA III
TÂRGOVEAȚA IV
TÂRGOVEȚUL I
TÂRGOVEȚUL II
TÂRGOVEȚUL III
FATA I
FATA II
FATA II
SLUJITORI de la vătăvie

O piață în Iași, în fund o biserică, mai încoace o piatră, în lături case.

TĂNASE (*șezând pe piatră*)
Miluiește-mă, jupâne! Dumnezeu va da-nzecit
Sufletelor ce se-ndură de-un sărman nenorocit.
SBIEREA (*oprindu-se în drum*)
Cum? ce spui? La sută mia? O camătă minunată!
De-ar fi astfel, toată starea-mi eu ți-aș da-o chiar îndată...
Să știi însă că dând una, n-o mai vezi, n-o mai găsești...
TĂNASE (*sculându-se*)
Miluiește-mă, jupâne, cu ce singur socotești!
Ș-un bănuț o să-mi ajungă... Iată, de trei zile-n gură
N-am luat un pic de pâine, n-am avut o fărmitură...
SBIEREA
De trei zile? Ce minciună!... Ș-apoi cine-i vinovat?
Pentru mine e totuna de-ai mâncat sau n-ai mâncat...
Un bănuț! Cum nu! E lesne!... Bănișorii nu s-aruncă.
Decât cerșitor mai bine ia toporul și la muncă.
(*Răzvan se arată din fund și se oprește din dosul lui Sbierea*)

....

TĂNASE
Ce vrei?
RĂZVAN
Jupânul nu ți-a dat lescaie frântă?
Uite! Eu îți dau o pungă... Scoală, moșule, și cântă!
TĂNASE
De la un țigan pomană?

RĂZVAN

Dec! şi totuşi, pe boier,
De-ţi da o scârbă de-aramă, tu l-ai fi urcat în cer?

TĂNASE

E român, oricum.

RĂZVAN

....

Ş-apoi, moşule, eu unul nu-s ţigan de rând, mă jur.
Nu, nu, crede-mă, în pieptu-mi bate suflet de vultur.
Măiculiţa fu romancă...

....

TĂNASE

De la un şerb nu voi cere, nu voi lua niciodată:
Ursita-mi e neferice, dar a ta-i chiar blestemată.
De mi-ar fi să mor de foame, mâna mea n-o voi păta,
Primind milă dintr-o mână, care... nici ea nu-i a ta!

RĂZVAN

Eu şerb? Dar bată-te focul, mitropolitul Năstase
Nu ştii oare că la moarte-i pe toţi robii săi iertase?
Singurul vlădică-n lume, sau cel puţin la români,
Care nu voia ca fraţii să fie slugi şi stăpâni,
Fiind tot un os şi-o carne... Aşa scris-a în diată,
Poruncind să plece slobozi toţi ţiganii săi deodată;

....

Eu zbor în stânga şi-n dreapta, ca voioasa ciocârlie
Pe care n-o mai popreşte ferecata colivie.

TĂNASE

Eşti ţigan pe jumătate, nu eşti rob...

RĂZVAN

Asta-i nimic
Mai este ceva. Văzut-ai?...

TĂNASE

Ce?

RĂZVAN

Un ţigan grămătic?

....



Eugenia Dragomirescu şi Emanoil Petruţ în *Răzvan şi Vidra* la Teatrul Naţional Bucureşti

CÂNTUL II
Răzbunarea

Moto: „Ţiganul şi clăcaşul
Au fost gândirea mea;
Stăpânul, arendaşul
Şi legea lor cea grea."

Cezar Bolliac

Un crâng în codrul Orheiului în Basarabia. În fund, un pârâu. Mai încoace, un trunchi răsturnat. În laturi, stânci.

....

VIDRA (*înaintând şi întinzând mâna către Răzvan*)

Aş fi mândră, căpitane, ca să strâng o mână, care
Nu voieşte să-şi răzbune decât numai prin iertare!...

RĂZVAN

Mâna mea?... Această mână, dezmierdată de cuţit,
Arsă de foc şi de vânturi, bătută necontenit,

Spălată de ploi şi grindini, aspră şi neagră din fire,
Cuteza-va ea s-atingă mâna-ţi albă şi subţire?...

VIDRA

....

Nu-i femeie să nu-şi simţă inima-i în tulburare
Când s-aşterne dinainte-i luminând o faptă mare!...
Rob, ţigan, haiduc, de-oriunde soarta să te fi adus,
Un suflet c-al dumitale îşi va face loc în sus!

(Răzvan rămâne aţintit)

....

RĂZVAN

Ai spus!... Eu credeam că-n lume nu va fi nici o fiinţă
Ca să-şi cufunde privirea sub gunoi de umilinţă,
Pân' la omul care-n viaţa-i n-a gustat de nicăieri
Decât dispreţ şi nemilă, batjocură şi loviri!...

....

CÂNTUL III
Nepoata lui Moţoc

„Să nu te blăsteme cineva:
s-ajungi slugă la cai albi
şi stăpân femeie s-aibi!"
Anton Pann

O tabără leşească la marginile ţării muscăleşti: corturi, tunuri, arme...

....

RĂZVAN

Hatmanul mă socoteşte, de ceilalţi sunt căutat,
Numai tu pe bucuria-mi tragi un văl întunecat,
Pe când c-un ceas mai-nainte erai de-o altă părere...
Nu sunt un copil, de care să-şi bată joc o muiere!

VIDRA

Da! O muiere din neamul acelui groaznic bărbat,
Care numai cu-o-mbrâncire patru domni a răsturnat,
Ş-al cărui falnic sânge clocoteşte cu putere,
Ca talazurile mării în pieptul meu de muiere!
Ah, ascultă-mă Răzvane! Şi-ntre firile de jos
Foarte mulţi sunt tari de mână ş-au un suflet inimos,
Dar totuşi rămân ca broasca cea cufundată-ntr-o baltă,
De-unde numai câteodată, ieşind pe uscat, tresaltă,
Priveşte la mândrul soare, se-ntinde pe-un verde strat,
Sughiţă-n sine cu poftă văzduhul lin şi curat,
Încât ai crede, văzând-o, c-a priceput ce-i lumina
Şi nu mai poate să guste întunericul şi tina,
Pe când n-a trecut o clipă: iată, broasca înapoi
Se-ntoarce iarăşi în noapte, în mocirlă şi-n noroi!...
Vitejia cea mai mare, inima cea mai aleasă,
Mii de bunătăţi cu care nu ştiu cine te-nzestrasă,
Sunt, iubitule, ca fierul ruginit şi fără preţ,
Până când încape-n mâna lucrătorului isteţ,
Ce-l apucă strâns în cleşte, îl curăţă pe cărbune,
Şi dintr-o grămadă neagră mi-l vezi scoţând o minune,
Strălucită ca oglinda, gingaşă încât, suflând,

Dicţionar

tirada – fragment dramatic în care personajul (autorul) dezvoltă, pe un ton patetic şi cu mijloace variate, o idee care-l marchează profund; tirada este un amestec de propoziţii exclamative, interogative, de enumerări, metafore, simboluri etc.



Suflarea-i întipărită pe luciul cel plăpând!
Acel lucrător, Răzvane, se numeşte....

RĂZVAN
Se numeşte?

VIDRA
Setea de-a merge-nainte... Iată ceea ce-ţi lipseşte,
Acea sete care frige şi-nghează inima mea!

....

RĂZVAN
Nu!... Departe de la mine toate patimile care
Cu lăcomia lui Sbierea au vrun fel de-asemănare!

VIDRA (*respingându-l cu dispreţ*)
Fugi! Mi-e milă şi mi-e jale! Mic, tot mic şi iarăşi mic!
În deşert din înjosire eu mă-ncerc să te ridic!
Du-te dar de te-nvârteşte în îngusta-ţi vizuină:
Cearcă-ţi mintea-n întuneric, scaldă-ţi sufletul în tină!
Eu te las! Te las, Răzvane! Om tâmpit şi sfiicios!
O prăpastie ne desparte: eu prea sus şi tu prea jos!
(*Vrea să iasă. Răzvan se repede după dânsa...*)

CÂNTUL IV
Încă un pas

Moto: *„Pentru ţigani s-au zis multe, ca să nu fie primiţi,*
Căci ruşine Eteriei a fi cu ţigani uniţi,
Căci luându-se Elada, de vor fi şi ei ostaşi,
Vor cere cu tot cuvântul să fie şi ei părtaşi...“
Beldiman, *Jalnica tragedie*

....

BAŞOTĂ (*închinându-se*)
Măria-sa Aron-vodă, din voia lui Dumnezeu
Moşteanul Ţării Moldovei, domnul şi stăpânul meu –
Ba şi naş, căci mai deunăzi, din părinteasca sa milă,
Mi-a făcut nespusa cinste de-a-mi boteza o copilă –
Mă trimite cu solie la polcovnicul Răzvan,
Ca să-i spui că-l cheamă ţara, dându-i un loc în divan...

RĂZVAN
În divan?...

BAŞOTĂ (*închinându-se*)
Suntem în luptă cu puterile păgâne,
Şi, după câte se spune, o să mai vedem ca mâine
Că şi leahul trece Nistrul turcului în ajutor.
Un război atât de straşnic nu-i tocmai lucru uşor!
Deşi nemţii şi muntenii sunt legaţi cu noi frăţeşte,
Deşi oşti avem destule, deşi hrana nu lipseşte,
Totuşi, este trebuinţă şi de-un hatman ispitit:
Stăpânul meu Aron-vodă la dumneata s-a gândit...

RĂZVAN (*iute*)
Cum ai spus? Ce zici? Eu hatman? Mai spune dar înc-o dată!...
Hatman?... Hatman în Moldova?... Ce-ntâmplare neaşteptată!...

BAŞOTĂ (*închinându-se*)
Sărut mâna. Merg la gazdă şi stau gata orişicând
La porunca dumitale... Cred c-o să plecăm curând...

(Iese cu multă umilință, pe când Vidra se arată în altă ușă, oprindu-se fără a fi văzută de Răzvan)

RĂZVAN *(după o tăcere)*

Acest om fără dreptate de nu m-arunca-n robie,
Eu n-aş fi căutat lumina la codru şi-n haiducie;
De nu mă ducea norocul în umbra negrei păduri,
Pe minunata mea Vidră n-aş fi întâlnit-o aiuri;
De nu iubeam o femeie cu o inimă semeață,
N-aş fi găsit în războaie un nume ş-o nouă viață!...
Acest om fără s-o ştie m-a ridicat pân-aci:
O, Doamne! Căile tale cine le poate ghici!
Tu, ce pe duşmanii noştri ades ni-i faci o unealtă,
Prin care te-mpingi cu-ncetul la ținta cea mai înaltă!...



Emanoil Petruț în rolul lui Răzvan

VIDRA *(apropiindu-se)*

Jupâne! Jupâne hatman!

RĂZVAN *(strângându-i mâna)*

Tu o ştii?...

VIDRA

Ți-a mai rămas
Să faci pe calea măririi un singur, un singur pas!

RĂZVAN

Un pas?...

VIDRA

Ca s-apuci cu fală scaunul lui Ştefan cel Mare
Şi patruzeci mii de oaste să te-aştepte-n ascultare,
Bucuroşi a-nfige lancea în ce parte-i va-ndrepta
Un deget al mâinei tale, o vorbă din gura ta!...

RĂZVAN *(turburat)*

Scaunul lui Ştefan cel Mare?

VIDRA

Ştefan cel Mare, iubite!

RĂZVAN *(punând mâna pe brațul cel legat)*

Ştii tu oare că tătarii poartă săgeți otrăvite?...
Astă rană...

VIDRA *(zâmbind)*

Astă rană? Ei bine?... Ce-i?... Să vedem!...
Te temi de moarte, Răzvane?... De când asta?...

RĂZVAN

Da, mă tem!...
Nu mă temeam mai-nainte, până ce cu desfătare
Nu gustai, Vidro iubită, din fagurul de-a fi mare!

VIDRA

Aşa-i, Răzvane, că-i dulce?...

RĂZVAN

O, nepoata lui Moțoc!
Sufletul meu fără tine n-ar fi cunoscut de loc
Astă simțire ciudată, ce-l îndeamnă să dorească
Jos la picioarele sale toată lumea s-o privească!...

VIDRA

Şi numai tu ca un munte ce primeşte cel dintâi
Mândrul soare, pe când noaptea stă culcată peste văi!...

RĂZVAN

O, da! Voiesc a fi mare, precum Sbierea cu grămadă
Voieşte movile de-aur numai la dânsul în ladă!

....

CÂNTUL V
Mărirea

Moto: „Aşa s-a plătit lui Răzvan răul ce-i făcuse el lui Aron-vodă...“
Miron Costin, cap. II

Dicționar

dramatic – gen (dramatic) dar şi categorie estetică; termenul este foarte apropiat de ideea de conflict. Cu alte cuvinte vorbim de situații dramatice (puternic conflictuale) şi în cazul altor forme literare. În genul dramatic pot fi identificate următoarele trăsături ale conflictului: existența unor forțe opuse puternice, aflate într-o relație ostilă; existența unui obstacol, naşterea unei crize, apariția unui dezechilibru care se cere rezolvat etc.

....

VIDRA
Moarte!... Moarte!... Dar se poate?... Moară oamenii cei mici,
Precum călcâiul turteşte moşoroiul de furnici;
Omul, însă, care lumea pe palmă-i ar vrea s-o poarte,
Zodia-i, scrisă pe frunte, respinge pizmaşa moarte!...
(*Se gândeşte*)
Dumnezeule puternic! De ce mai faci uriaşi
Dacă-n rând cu toți piticii pradă morții vrei să-i laşi?...
Cum? Cereasca ta dreptate se pogoară pân' la fiară:
Vulturul trăieşte veacuri, iar musca d-abia o vară,
Şi numai omul cel mare, stăpâne, tu-l osândeşti
Ca să moară dopotrivă cu muştele omeneşti!...
(*Se cutremură*)
O, nu, nu! Răzvan nu moare!... Orice pai în astă lume
Trebui s-aibă vro ursită, o țintă, vrun scop anume,
La care-i dator să meargă, de vântul sorții împins,
Şi cade numai atunce când este semnul atins!...
Calea lui Răzvan e lungă şi d-abia se desfăşoară:
Până la capăt de departe... Răzvan nu poate să moară!
Nici chiar Dumnezeu el însuşi nu schimbă ceea ce-i scris!...

....

(*Pe prag apare Răzvan, greu rănit, ținut de Vulpoi şi de Răzaş. Vidra se repede înainte-i.*)
A! Scăpat! Ce fericire!... Tu!
RĂZVAN (*cu un glas slab, pe când Vulpoi şi Răzaşul îl pun pe divan.*)
Am biruit şi mor!...
(*Arătând la cadavrul lui Sbierea.*)
Nu-mi ziceai tu, oare, Vidro, să fiu întocmai ca Sbierea?
Eu cu cinstea şi mărirea, el cu prada şi averea!
(*Vidra îngenunchează şi-şi ascunde fața în mâini.*)
Dar ce-i mai trebui acum mii de galbeni în grămezi?
Ce-mi foloseşte domnia?... Pe-amândoi aci ne vezi
Praf, pulbere şi cenuşă!... Nebuni, ce din lăcomie,
El pentr-o biată lescaie, eu pentr-un ceas de mândrie,
Necruțând nimica-n lume, neştiind nimica sfânt,
Uitam că viața-i o punte dintre leagăn şi mormânt!...



Eugenia Dragomirescu şi Emanoil Petruț în *Răzvan şi Vidra* la Teatrul Național Bucureşti

RECEPTARE ŞI SEMNIFICAȚIE

◆ Prezentați structura dramei *Răzvan şi Vidra*. Explicați ce rol are fiecare cânt în ansamblul piesei şi în structura subiectului **dramatic**.

1. În *Prefața* la a doua ediție a piesei, B. P. Hasdeu vorbea despre existența a două conflicte: un conflict social, *„conflictul de ură*

între boieri şi popor", prezent în primele trei cânturi, şi un conflict psihologic, în jurul căruia se structurează ultimele două cânturi. Pornind de la aceste observaţii, s-ar putea crede că piesei îi lipseşte unitatea compoziţională, în realitate însă, cele două conflicte interferează încă de la începutul piesei.

De altfel, conflictul este un factor esenţial în desfăşurarea operelor epice sau dramatice. El constă în ciocnirea de interese/fapte/caractere, între două personaje sau grupuri de personaje. Conflictele pot fi de două feluri: *conflict exterior* – rezultat din ciocnirea de interese între personaje cu concepţii şi tendinţe diferite – şi *conflict interior*, determinat de tendinţe contradictorii întruchipate de acelaşi personaj. În opera dramatică, conflictul este esenţial şi domină, ca întindere, structura subiectului dramatic, având însuşirea de a fi reliefat prin jocul actorilor, căci el se desfăşoară sub ochii spectatorului. Conflictul dramatic se deosebeşte de cel epic printr-o mai mare intensitate. De orice natură ar fi el (psihologic/etic/politic), conflictul dramatic este declanşat şi susţinut prin intrigă şi acţiune. Opera dramatică apare astfel ca acţiune şi reacţiune între personaje individualizate sau grupuri de personaje. Se poate afirma că partea esenţială a acţiunii o constituie conflictul, element artistic care contribuie decisiv la valoarea operelor dramatice.

- Prezentaţi cele două tipuri de conflict întâlnite în drama *Răzvan şi Vidra*.
- Prin prezenţa celor două tipuri de conflict se distruge unitatea compoziţională a piesei? Argumentaţi.

2. Citiţi cu atenţie fragmentul extras din primul cânt al dramei.

- Ce idei relevă dialogul dintre Răzvan şi Tănase?

3. Este evident că replica lui Tănase (*„De la un ţigan pomană?"*) îl jigneşte pe Răzvan.

- Pe ce se întemeiază conştiinţa demnităţii sale, a insului de excepţie care pare a fi Răzvan?

4. De altfel, în finalul primului cânt, Răzvan formulează o adevărată sfidare la adresa întregii lumi, sfidare care traduce, de fapt, un conflict interior.

- Recitiţi textul şi numiţi termenii acestui conflict.
- Cum se justifică fuga în codru a lui Răzvan şi care sunt faptele sale în calitate de căpetenie de haiduci? Ce semnificaţie au ele în raport cu însuşirile personajului? Aduceţi argumente, referindu-vă şi la modul în care se conturează personajul în estetica **romantismului**.

5. Ascensiunea lui Răzvan în planul ierarhiei militare este dublată şi de o evoluţie în plan psihologic.

- Extrageţi din textul dramei replicile definitorii pentru mutaţia din psihologia eroului.

6. Momentele evoluţiei psihologice a lui Răzvan sunt marcate în piesă şi de paralelismul ce se stabileşte între Răzvan şi Sbierea, paralelism asupra căruia avertizează însuşi moto-ul piesei.

- Comentaţi atitudinea lui Răzvan în cele trei momente în care eroul este pus faţă în faţă cu Sbierea. Extrageţi din text replicile eroului

Dicţionar

romantism – curent literar dar şi arhetip (ipostază permanentă, originară a fiinţei umane). Romantismul se caracterizează prin:
- prezenţa unei noi sensibilităţi, caracterizate prin fantezie creatoare şi respingerea regulilor clasicismului
- se cultivă trăiri caracteristice sensibilităţii romantice: melancolia, atitudini de reverie
- se impun noi teme şi motive: istoria, folclorul, natura, dragostea, visul, călătoria, amintirea, infinitul
- personajele sunt recrutate din toate straturile sociale; apar tipuri precum: geniul, titanul, profetul, revoltatul, demonul, îngerul etc.
- în plan stilistic se produce o lărgire a vocabularului poetic şi o preferinţă pentru antiteză, metaforă şi simbol etc.
- romantismul este o direcţie literară esenţial anticlasică, hrănită din filosofii idealiste, din setea fiinţei umane de absolut



Eugenia Dragomirescu în rolul Vidrei

şi realizaţi un text de 1-2 pagini în care să urmăriţi evoluţia lui Răzvan. Stabiliţi o relaţie între această evoluţie şi moto-ul iniţial al piesei.

◆Explicaţi rolul Vidrei în evoluţia psihologică a personajului principal.

7. Dintr-un schimb de replici între Răzaşul şi Vulpoi aflăm despre Aron-vodă că era un domnitor drept şi îngăduitor cu poporul.

◆Cum se justifică fapta lui Răzvan de a-l înlătura de la domnie pe Aron-vodă şi ce semnificaţie are ea în evoluţia psihologică a personajului? Comentaţi.

8. G. Călinescu afirma că, în piesa lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, rolul destinului din tragediile antice îl joacă „reaua naştere" a lui Răzvan. Eroul s-ar face, altfel spus, vinovat de un „hybris" (lipsă de măsură, manifestată aici în îndrăzneala de a înfrunta prejudecata publică legată de originea sa etnică).

Mircea Eliade considera *Răzvan şi Vidra* o dramă a destinului, înţelegând însă destinul nu în accepţia antică pe care o dădea G. Călinescu, ci în cea romantică, de predestinare înscrisă în chiar structura intimă a eroilor.

◆Extrageţi din text 2–3 replici ale lui Răzvan şi ale Vidrei în care se reflectă concepţia despre destin/ursită a autorului.

◆Explicaţi din această perspectivă relaţia care se stabileşte între cele două destine în operă: destinul lui Răzvan şi destinul Vidrei.

EVALUARE

Alege tema!

A) 1.Stabiliţi mobilul (termenii) dramei pe care o trăieşte personajul principal al piesei *Răzvan şi Vidra* de Bogdan Petriceicu Hasdeu.

2.Comentaţi deznodământul piesei în relaţie cu logica acţiunii.

3.Comparaţi personajele Răzvan şi Vidra.

4.Comparaţi personajele Răzvan şi Sbierea.

5.Caracterizaţi personajul principal masculin din drama *Răzvan şi Vidra* de Bogdan Petriceicu Hasdeu.

6.Caracterizaţi, la alegere, un personaj al piesei. Motivaţi alegerea.

7.Demonstraţi în 1–2 pagini că piesa *Răzvan şi Vidra* este o dramă romantică.

B) În piesă, „*specialistul în fizionomii*" este Başotă, pentru care trăsăturile feţei trădează fie caracterul, fie destinul individului.

1.Extrageţi din text două fragmente în care Başotă analizează „mutra" târgoveţului sau fizionomia lui Răzvan şi comentaţi-le, trasând profilul psihologic al personajului principal.

2.Numiţi personajele cu funcţie de **raisonneuri**

Dicţionar

raisonneur/rezoner = personaj dintr-o operă literară (în special piesă de teatru) sau dintr-un film, care reflectează asupra acţiunii şi asupra destinului celorlalte personaje; întâlnit în special în piesele lui William Shakespeare sau Victor Hugo

Compoziţie şi redactare

1.Alcătuiţi un eseu pe tema măririi şi decăderii lui Răzvan, pornind de la următorul fragment critic:

„Nu ca dramă istorică ne interesează Răzvan şi Vidra *(plină de anacronisme), ci ca dramă a unei pasiuni general-umane. Nici la Hugo, nici la ceilalţi autori de teatru romantici lucrurile nu stau altfel. Şi de aceea nu e adevărat*

că Răzvan cade de la statutul unui revoltat social altruist la acela al unui egoist orbit de putere (şi încă sub influenţa ambiţioasei Vidra): în el se află din capul locului germenele răului fatal. Răzvan e un romantic tipic, măcinat de ambiţie ca de o boală, şi care-şi dezvăluie treptat esenţa demoniacă. El îşi provoacă în fond şi în mod repetat soarta: intervenind în discuţia dintre Başotă şi târgoveţi sau iertându-l pe Sbierea de câte ori îl are în mână."

(Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, I, Ed. Minerva, Bucureşti, 1990)

2. Alcătuiţi un eseu pe tema rolului Vidrei în evoluţia lui Răzvan plecând de la următoarele fragmente critice:

„*Vidra e catalizatorul patimii lui (femeie, ea însăşi, din aceeaşi speţă de monomani şi de obsedaţi), însă nu mai mult. E greşit a vedea în ea geniul rău şi dublul impur al lui Răzvan.*"

(Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, I, Ed. Minerva, Bucureşti, 1990)

„*Figura de femeie bărbătoasă a Vidrei, care împinge pe erou pe calea ambiţiilor, e în tradiţia literaturii dar nu oferă problema centrală. Răzvan nu e un om slab, împins dincolo de capacitatea lui de o femeie ambiţioasă. Este dimpotrivă un om de voinţă şi de putere şi, dacă ezită, face aceasta din cauza unei măsurări juste a condiţiilor. El ştie că un ţigan nu poate pătrunde. Iubirea Vidrei, respectul polonilor faţă de el deşteaptă amorul de sine amorţit de prejudecata oarbă a vulgului.*"

(G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Ed. Minerva, Bucureşti, 1990)

3. Analizaţi, din perspectiva relaţiei care se stabileşte între cele două personaje (Răzvan şi Vidra), ultima secvenţă a piesei:

„RĂZAŞUL (*cu furie*)
Dar tu l-ai ucis, ciocoaică! Tu la moarte-l aduseşi!
O să mi-o plăteşti acuma, tune-fulgere!...
(*Scoate cuţitul şi voieşte s-o lovească.*)"

Dezbateri şi sistematizări

1. **Comicul şi tragicul sunt două categorii (concepte) estetice care se regăsesc într-o unitate a contrariilor în drama romantică. Ele sunt aici categorii complementare, apărute în scrierile dramatice în momentul în care, în romantism, libertatea creaţiei a permis amestecul genurilor, al speciilor, al categoriilor estetice. În timp ce conceptul estetic al comicului constă în provocarea râsului printr-o disproporţie ori contrast între aparenţă şi esenţă, tragicul rezultă din prăbuşirea unor valori umane şi este rezultatul *„ciocnirii a două forţe egal de îndreptăţite în a exista, fiecare putându-se realiza numai negând-o şi lezând-o pe cealaltă şi devenind vinovată din această cauză"* (Roxana Sorescu, *Dicţionar de termeni literari*).**

- Identificaţi în drama *Răzvan şi Vidra* o situaţie tragică definitorie pentru piesă.

2. Organizaţi o discuţie liberă cu tema *„De ce nu avem tragedie"*... Porniţi cu discuţia voastră de la întocmirea unui referat cu această temă.

Comunicare şi stil

B. P. Hasdeu foloseşte în drama *Răzvan şi Vidra* derivate lexicale cu funcţie stilistică.

1. Citiţi cu atenţie următoarele versuri şi identificaţi un asemenea mijloc, relevând semnificaţia acestuia în contextul portretului care i se face Vidrei.

*„Un fătoi ce călărăşte şi-mpuşcă chiar ca un zmeu,
Într-o zi am întâlnit-o alergând la vânătoare...
E voinică, n-am ce zice! şi-frumoasă ca o floare..."*

2. Găsiţi, în fragmentele din dramă, şi alţi termeni (regionalisme, cuvinte populare, colocviale) care să aibă funcţie stilistică.

FACULTATIV

Dacă te pregăteşti pentru olimpiadă sau alte concursuri, citeşte lucrarea lui Nietzsche *Naşterea tragediei din spiritul muzicii*.

Tema 7

Lucian Blaga

Meşterul Manole



Lucian Blaga

„Nu psihologia îl interesa cu precădere, nu dramaturgia, ci conform unor principii expresioniste pe care le definește în Fețele unui veac *«acțiuni care culminează în conflicte de idei-forțe». «Personajele nu mai există ca indivizi, ci numai contrapunctic, prin dinamica energiilor dezlănțuite» sau: «Expresionism înseamnă redarea lucrurilor... făcând abstracție de individualitatea lor».”* (M. Șora)

F I Ş I E R

Piesa de teatru *Meşterul Manole* reiterează, în viziunea lui G. Călinescu, în manieră specifică dramaturgiei, mitul creaţiei, unul dintre cele patru mituri fundamentale ale poporului român.

Credinţa în necesitatea unei jertfe pentru o zidire are o largă răspândire. În unele creaţii literare care valorifică această credinţă, se zideşte un pod sau o cetate, o construcţie cu funcţie utilitară, iar accentul cade pe suferinţa victimei.

În spaţiul românesc, se zideşte o mănăstire, deci o operă de artă şi deopotrivă un locaş închinat spiritului, iar centrul interesului îl constituie drama meşterului, a creatorului. Tocmai de aceea la noi se poate vorbi de un mit al creaţiei.

Concepţia lui Blaga despre om ca fiinţă creatoare şi despre destinul creatorului este amplu dezbătută în eseul *Singularitatea omului*, unde Blaga afirmă: *„Existența întru mister și revelare este un mod eminamente uman. Specific uman va fi prin urmare și tot alaiul imens de consecințe care se desprind din acest mod, adică destinul creator al omului, impulsurile, aparatura și îngrădirile acestuia (...) Omul e capturat de un destin creator, într-un sens cu adevărat minunat; omul e în stare pentru acest destin să renunțe câteodată chiar până la autonimicire, la avantajele echilibrului și la bucuriile securității.“* Şi tot Blaga nuanţează ideile în *Impasurile destinului creator*: *„«Destinul creator» al omului îl înțelegem înainte de toate ca o traiectorie spirituală în urmărirea unei statornice ținte care i se refuză. Actul creator, veșnic reluat, în care se complace acest destin, vrea să fie în fond un act revelator, dar acest act, de intenție revelatorie, e permanent redus de existența unor anume maluri (...) Destinul creator al omului îl vedem într-un anume fel complicat, ca o întretăiere paradoxală de finalități. Destinul creator e o urzeală, ale cărei configurații se profilează pe diverse planuri. Destinul creator se vădește, prin actele sale, ca o magnific-deficientă împlinire a unei făgăduințe pe care omul și-o face în clipa când devine «om», și care durează atâta timp cât omul rămâne «om».“*

D E S C H I D E R I

1. Amintiţi-vă subiectul baladei populare *Monastirea Argeşului* şi prezentaţi pe scurt momentele acesteia.

2. Citiţi apoi textul următor şi reţineţi ideile esenţiale. Discutaţi sumar aceste idei:

„Balada Monastirea Argeşului*, având drept punct de plecare o temă larg răspândită în Balcani, și anume aceea a «jertfei zidirii», a fost considerată, alături de* Miorița*, una dintre creațiile literare fundamentale și esențiale pentru poporul român. Dincolo de disputele privind aria de geneză a poemului epic (atestat în variante neogrecești, albaneze, bulgărești,*

sârbeşti şi maghiare), se poate constata complexitatea variantei româneşti, superioară celorlalte din punctul de vedere al compoziţiei. Astfel, varianta românească este singura care păstrează două episoade importante: rugămintea adresată de meşter Divinităţii pentru a împiedica sosirea soţiei sale la locul sacrificiului şi zborul de Icar al lui Manole. În majoritatea celorlalte variante, jertfa este numai a soţiei, care adesea nu-şi acceptă rolul de victimă cu resemnare, ci, dimpotrivă, blestemă, protestează. De asemenea, celelalte versiuni se încheie cu imaginea soţiei sacrificate, cu ultimele cuvinte ale acesteia sau cu o reflecţie moralizatoare a «povestitorului». Varianta românească este singura care urmăreşte în continuare soarta meşterului sau, mai curând, am putea spune că varianta românească este singura în care meşterul se află în centrul «dramei», fără a fi însă marginalizat rolul soţiei. Dimpotrivă, cei doi soţi, Ana şi Manole, apar în centrul «dramei zidirii», ca un cuplu exemplar.

Nucleul epic al baladei îşi poate avea originea în credinţa larg răspândită în Balcani - dar nu numai (Mircea Eliade a demonstrat existenţa unor credinţe similare din îndepărtata Indie până în Scoţia) - conform căreia, pentru ca o construcţie să dureze este necesar ca un «suflet», o fiinţă vie să fie îngropată la temelia construcţiei respective. Dovezi arheologice atestă practicarea, într-un trecut îndepărtat, a unor sacrificii umane însă, treptat, graţie evoluţiei în planul mentalităţii, aceste sacrificii umane au fost înlocuite de jertfe animale sau de îngroparea «umbrei» unui om. Această eufemizare a sacrificiului iniţial prin măsurarea şi îngroparea umbrei la temelii există şi în zilele noastre în mediul folcloric românesc. Eufemizarea nu realizează o substituţie totală (ca în cazul sacrificării unui animal, conform principiului «ţapul ispăşitor») deoarece se crede că acela căruia i s-a zidit umbra va muri în scurt timp."

(*Istoria didactică a literaturii române*, Editura Magister, 1997)

CITIND DRAMA

Meşterul Manole

Dramă

Lui Sextil Puşcariu

PERSONAJE

VODĂ	Al şaselea
MANOLE	Al şaptelea
MIRA	Al optulea
STAREŢUL BOGUMIL	Al nouălea
GĂMAN	UN BĂIAT DE CURTE
ZIDARII	COPII ŞI AJUTOARE
Întâiul - a fost cândva cioban	UN SOL ŞI DOI SULIŢAŞI
Al doilea - a fost cândva pescar	ALŢI SULIŢAŞI
Al treilea - a fost cândva călugăr	TREI CĂRĂUŞI
Al patrulea - a fost cândva ocnaş	BOIERI, CĂLUGĂRI
Al cincilea	FEMEI, NOROD ŞI ROBI

Locul acţiunii: pe Argeş în jos. Timp mitic românesc

ACTUL ÎNTÂI

Camera de lucru a Meşterului Manole. Multe, foarte multe lumânări aprinse pe masă, pe blidar, în fereastră. Pe masă e un chip mic de lemn al viitoarei biserici. Stareţul Bogumil, şezând în faţa mesei, priveşte drept

înainte, din când în când clipeşte repede din ochi. Găman, figură ca de poveste, barba lungă împletită, haina de lână ca un cojoc, doarme într-un colţ, mişcându-se neliniştit în somn, când şi când scoate sunete ca un horcăit şi ca un suspin în acelaşi timp. Meşterul Manole la masă, aplecat peste pergamente şi planuri, măsură chinuit şi frământat. Noapte, târziu.

SCENA I

(Manole, Bogumil, Găman)

MANOLE: (*ducându-şi mâna deznădăjduit prin păr*) Ajută-mă cuvioase, - altfel! altfel! - nu cu sfaturi mai presus de fire! O, câte piedici şi împotriviri!

BOGUMIL: (*fără a se mişca, cu voce monotonă, ca a unuia care-şi are un drum de la care nu se mai abate*) Nu mai măsura!

MANOLE: Nici magie albă nu fac, nici magie neagră. Împotriva cugetului, ochiul se mai bizuie încă.

BOGUMIL: Pe măsurări? De şapte ani tot măsuri cu cel unghi de aramă, şi nici o izbândă.

MANOLE: Ce să încep?

BOGUMIL: Ţi-am spus.

MANOLE: Nu. Eu nu!

BOGUMIL: Va trebui.

MANOLE: Bolta ce s-a prăbuşit ieri n-a fost prea grea. Cercetează şi tu. N-am aşezat temeliile pe şovăiala nisipului. Adâncimile şi înălţimile, a suta oară le măsur. Socotelile sunt bune, tăiate în cremene toate. Şi cele pentru arcuri şi cele pentru laturi, deopotrivă spre miazăzi şi miazănoapte.

BOGUMIL: De-acum tac. Orice alt cuvânt e de prisos.

MANOLE: Părinte Bogumile, ajută-mă!

BOGUMIL: Numai în iad se socoteşte. Acolo, în împărăţia virtuţilor întoarse, toate sunt după măsură: şi coarnele dracilor, şi cozile galbene. Acolo numărul stăpâneşte în întocmiri, în sinoade, în bolţi şi în clădiri... Priveşte numai cu luare-aminte semnele roşii de pe pergamentele astea afurisite: unele ţapene, altele şerpuitoare şi-ntortocheate. Orice număr pare o iscălitură schimonosită de drac. Uite, numărul ăsta trebuie să fie iscălitura lui Mamon, că are burta mare. Asta a lui Scaraoţchi, că e subţire şi pare uscată de tusea cea seacă. Asta trebuie să fie a lui Molah, că se sprijineşte cu îngâmfare în sceptru. Asta trebuie să fie a lui Belzebub, că-i flutură steagul neruşinării pe cap. Vezi barba mea? Sunt bătrân, dar socoteală în viaţa mea mult greşită - încă n-am făcut. Şi dacă totuşi fac, o fac ca în ceruri: zic unu şi gândesc trei. Mă jur pe Paraclit. În împărăţia lui Dumnezeu, a socoti e un păcat ceva mai mic decât necinstea sâmbetii, dar neapărat mai greu decât călcarea poruncii a şasea. Nu, Manole, pe mine nu mă prinzi în jocul acesta necurat.

MANOLE: (*se ridică ameninţător*) Cine-mi dărâmă zidurile?

BOGUMIL: Încotro ameninţi, Manole? Spre stânga, unde în clipa aceasta răsare o zodie nebună, spre dreapta, unde norocul apune? Spre puterile de sus sau spre cele de jos?

MANOLE: În toate părţile, Părinte, în toate părţile. Sunt veşnic la început de drum. Se petrec lucruri necurate pretutindeni. Între pietrele atâtor împotriviri, care voinţă nu s-ar fi măcinat până acum?

BOGUMIL: (*după un lung suspin*). (*Pauză scurtă*) Într-o seară am ieşit pe malul Argeşului. Apele erau crescute până-n gura vadului. Şi în năvala apelor - un sicriu plutind văzui. Apoi altul - pe urmă altul - pe urmă cinci - pe urmă zece - şi tot mai multe - pe urmă fără de număr - ca o plutire de trunchiuri spre marile ferestraie. Şi cum n-a fost vedenie, trebuie să cred că a fost aievea. Tot atât de adevărat e că în sat copiii nu mai cresc şi ţâţa femeilor nu mai dă lapte. Printre oameni umblă vântul cu veştile. Zidurile tale s-ar prăbuşi, fiindcă le clatină strigoi neliniştiţi. Într-o zi au dezgropat cimitirul şi, ca să nu mai rămâie nici un mort în pământ, au dat drumul sicrielor pe Argeş... O săptămână întreagă au tot venit pe Argeş cele o mie de sicrie - sunând surd ca buţi hodorogite.
(*cu un suspin*) Ci eu ştiu că nu morţii răi zădărnicesc înălţarea bisericii. Mai sunt şi alte puteri, mai mari decât morţii răi.

MANOLE: Ţi-am spus, să nu mai vorbim.

BOGUMIL: Şi eu ţi-am spus: lasă-mă să mă rog. Dar tu nu vrei să faci jertfa, şi pe mine nu mă laşi să mă rog.
(*se ridică*) Mă duc! Femeile noastre au ieşit lângă râu la miezul nopţii şi au strâns lumânări în apă, pentru a dezlega blestemul, dacă e blestem. Dar nu a fost. Tu ai aprins candelă deasupra chipului mic - tot în zadar. Un singur lucru mai poate să ajute.

MANOLE: A fost odată săpat în piatră: Să nu ucizi. Şi alt fulger de atunci n-a mai căzut să şteargă poruncile!

BOGUMIL: Mă duc să mă rog. Pentru tine - eu, nevrednicul - ca să învingi zădărniciile.

MANOLE: (*strigă*) Cum e? Cine e? Ce e?

BOGUMIL: Nu e apă şi nu e foc - sunt puterile! Ele dispreţuiesc întinderea locului şi ies de subt legile vremii. Le crezi aici, şi ele din întâia



Silviu Stănculescu și Mariana Mihuț în *Meșterul Manole* de Lucian Blaga

beznă răspund. Le crezi acolo, și ele dănțuiesc cu înfricoșare în noi. Zi: Doamne, Doamne.

MANOLE: Doamne - Doamne, de ce m-ai părăsit?

....

Scena II

(*Manole, Mira, Găman*)

....

MANOLE: De șapte ani pierd credință, pierd ziduri și somn. Nici tu n-ai dormit?

MIRA: M-am molipsit de neodihna voastră. M-am zvârcolit în cămară. Am ieșit pe prispă. Am intrat. Am ieșit. Mai poate cineva dormi? Namila se tot scutură, ca un munte. Păsările din streșini stau cu ochii deschiși spre nevăzute primejdii.

MANOLE: Eu - aici era să bat cu pumnii în porțile de sus.

MIRA: Manole, știu. Tu, tu, inimă fără odihnă, gând treaz, visare fără popas. Mai lasă zidul. Mai lasă turlele. Rod iarăși grijile negre?

MANOLE: Lângă tine blestemul nu găsește cuvânt.

MIRA: Fruntea asta nu se mai netezește niciodată? Manole, apleacă-te și surâzi. Uită-te în ochii mei. Ce ascunzi în tine?

MANOLE: Frică, Mira. Frică de drumul pe care mă aflu. Că nu știu unde sunt și unde duce. Și nu știu dacă urcă sau coboară. Și nu știu dacă m-apropiu sau mă depărtez. Ce bine că ești aici! Tu început și sfârșit, tu totul.

MIRA: Meșterul meu - visează. Pentru el femeia adusă de peste apă nu e tocmai totul, dar să zicem jumătate din tot. Cealaltă jumătate e ea.

(*arată spre bisericuță*) Și cu drept cuvânt. Las', las', nu tăgădui! Nu mă supăr deloc că mă pui în cumpănă cu minunea asta înfricoșată de puteri.

MANOLE: Între voi două nici o deosebire nu fac, pentru mine sunteți una.

....

ACTUL AL CINCILEA

Scena III

....

MANOLE: Ce e munca, ce sunt mâinile? Ce e iubirea, suferința și moartea noastră? Înalte, și tu, părinte Bogumile, rugați-vă să nu se mai sălășluiască în nimenea patima clădirei ca în Meșterul Manole cel de cumplită amintire. Că patima aceasta coborâtă de aiurea în om e foc ce mistuie preajmă și purtător. Și e pedeapsă și blestem. Sunteți de față toți, oameni, creștini și copii. Va ghici vreodată cineva? - Nu, nu va ghici - și nimeni nu va înțelege - o! unde sunt? ce mai vreau? Nu cereți grai lămurit omului cu gândul rupt. De subt picioare, pământul să piară nu vrea, în pâclă neagră sunt fără ieșire și fără toiag. Doamne, pentru ce vină neștiută am fost pedepsit cu dorul de a zămisli frumusețe?

VOD~: Credeam că te găsesc mai mângâiat.

MANOLE: Locul nu mi-l mai găsesc în atâta loc. Ceasul meu a încetat. Am dat ce am dat, orice dobândă e de prisos. La porți închise sângerez lângă singurul tot ce mi-a fost în viață frumos.

BOGUMIL: Nu cântări, nu socoti. Crede!

....

MANOLE: În zid ea s-a stins, dar în mine ea tot mai strigă. Ridicat din carnea mea, strigătul copleșește vuietul lumii. și sunt surd

și-aproape nu mai aud vorba măriei tale. Pentru cântecul ce s-a mai auzit din sicriul zidului am mai întârziat o clipă, cu sângele în tremurare. Nu mai am nimic de așteptat și totuși, între zi și noapte mai zăbovesc, privirea mea spre același loc veșnic se-ndrumă, poate se deschide încă peretele cum mormântul Celui ce a treia zi a înviat și s-a deschis, s-o văd ieșind - numai lumină, așa cum a intrat.

....

Exerciții

1. Citiți cu atenție primul fragment. Observați că Lucian Blaga situează evenimentele într-un timp mitic și localizează acțiunea *„pe Argeș în jos"*.

◆ Dați o explicație acestui aspect.

2. Actul I al piesei se deschide cu un strigăt deznădăjduit: *„Ajută-mă cuvioase"* și prezintă un Manole care *„aplecat peste pergamente și planuri măsură chinuit și frământat"*.

◆ Formulați în câteva enunțuri cauza frământării eroului.

RECEPTARE ȘI SEMNIFICAȚIE

În momentul începerii acțiunii, Manole încercase deja să zidească biserica în locuri diferite timp de șapte ani: *„De șapte ani umblăm cu icoana bisericii în noi. Mai presus de înțelegerea noastră e soarta acestui lăcaș rătăcitor. Într-un loc încercat-am să-l ridicăm pe moaște. În altă parte apa unui râu am ridicat-o din alvie ca să clădim pe temelie curată. Peste morți am încercat. Că a fost pretutindeni în zadar e adevărat."*

Balada se deschidea cu episodul căutării locului pentru zidire în care poate fi recunoscută o veche tradiție medievală, consemnată și de Ion Neculce în legenda despre zidirea Mănăstirii Putna, tradiție potrivit căreia exista obligația de a construi într-un loc anume indicat prin intervenția unor puteri supranaturale. În baladă, locul e unul *„rău"*, marcat ca atare de prezența unui *„zid părăsit/ și neisprăvit"*, pe care *„cânii cum îl văd/ la el se răped/ și latră-a pustiu/ și urlă-a morțiu"*. În piesă, acest episod lipsește, lipsind și obligația de a zidi într-un loc determinat, ca și referirea la caracterul nefast.

◆ În absența unui conflict explicit între Manole și puterile locului, care credeți că este explicația surpării zidurilor? Extrageți din text și justificarea pe care o oferă Bogumil.

1. Recitiți cu atenție dialogul dintre Manole și Bogumil.

◆ Care este soluția pe care o oferă Bogumil?

◆ Cum se explică refuzul categoric al lui Manole?

◆ Extrageți din text replicile care ilustrează conflictul de idei.

2. Manole supune evenimentele unei analize logice, raționale, menite să deslușească identitatea acelui „ceva" care se opune creației și care, în contradicție cu comandamentele morale, cere o jertfă umană: *„Jertfa aceasta de neînchipuit – cine-o cere? Din lumină, Dumnezeu nu poate s-o ceară, fiindcă e jertfă de sânge, din adâncimi, puterile necurate nu pot s-o ceară, fiindcă jertfa e împotriva lor."*

◆ Ce semnificație și ce tip de dramă se profilează în șirul interogațiilor disperate *„Cum e? Cine e? Ce e?"* ale meșterului? În formularea răspunsului aveți în vedere și următoarea afirmație a lui Lucian Blaga: *„În domeniul cunoașterii umane există anumite limite structurale, impuse spiritului nostru, înadins, pentru ca el să nu poată revela, în chip pozitiv și absolut, nici un mister"* (Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, pag. 371).

◆ Care sunt din acest moment termenii conflictului interior al artistului?

◆ Comentați replica lui Manole: *„Lăuntric un demon strigă: clădește!"* și încercați să explicați de ce opera trebuie săvârșită cu orice preț.

◆ Dați o explicație faptului că Manole amână jertfa, deși știe că fără aceasta construcția nu se poate înălța.

3. În baladă, al doilea episod era circumscris unui conflict între Manole și domnitor care-l amenința pe meșter cu moartea în cazul în care nu înalță mănăstirea. Obstinația cu care meșterul zidește, în baladă, se explică în primul rând printr-o încercare de a se apăra de amenințarea domnească.

◆ Cum explicați, totuși, perseverența lui Manole din drama lui Blaga?
- este el un artist ambițios, care vrea să-și demonstreze neapărat calitățile creatoare?
- ilustrează condiția omului a cărui existență în lume nu se poate justifica în chip absolut decât creând?
- se supune unui destin tragic?

◆ Argumentați alegerea, prin referiri la textul dramei.

4. Întreg actul I al piesei este consacrat conflictului de conștiință al lui Manole pus în evidență prin intermediul celor două personaje: Mira și Bogumil.
Bogumil este promotorul ideii de „crimă sfântă", iar numele eretic al stareţului sugerează că Facerea Lumii, Creația în genere, este rezultatul conlucrării între principiul Binelui și al Răului. Bogumilismul este o doctrină creștină eretică bazată pe dualismul Bine/Rău. Ideea este că nu doar Dumnezeu a creat lumea, creația fiind rezultatul unei colaborări între Dumnezeu și Satana.

◆ Comentați din această perspectivă următoarea replică a lui Bogumil:

„Și dacă întru veșnicie bunul Dumnezeu și crâncenul Satanail sunt frați? Și dacă își schimbă obrăzarele înșelătoare că nu știi când e unul și când e celălalt? Poate că unul slujește celuilalt. Eu, stareț credincios, nu spun că este așa, dar ar putea să fie. Și-atunci toate socotelile minții stângace sunt fără de rost și singură stăpânitoare rămâne credința sângeroasă, pe care noi oamenii o aducem cu noi din întunecime de veac. Cine vrea jertfa? Întrebările noastre nu răzbat până-n prăpăstiile albastre, de unde ni s-ar putea răspunde..."

◆ Enunțați cele două principii reprezentate de Mira și Bogumil și demonstrați că cele două personaje nu sunt decât ipostaze ale celor doi termeni contradictorii care își dispută conștiința meșterului. Examinați cu atenție aparițiile inițiale ale personajelor în scenă și dați o explicație faptului că cele două personaje nu apar niciodată împreună. Care e concepția pe care o reprezintă Manole atunci când se află în dialog cu fiecare dintre ei?

5. În baladă, însoțitorii lui Manole sunt toți „*Meșteri mari / Calfe și zidari*". Acolo nu este exclus ca, pe lângă amenințarea domnească, pe meșteri să-i rețină lângă Manole și un anume orgoliu de breaslă.

◆ Amintiți-vă ce meserii au avut înainte meșterii din piesa lui Blaga și încercați să dați o explicație rămânerii acestora alături de Manole. Luați în considerare următoarea replică: *„Suntem bolnavi de ea. O simțim în văzduh ca o mătase. Nu e nicăieri, și totuși dorul de ea e în noi ca un dor de casă (...) ne-a biruit cu chipul unic al bisericei, și-acum n-o mai putem uita. Poruncește sufletelor noastre să uite."*

6. Dacă, prin amânarea zidirii, Manole încearcă să se împotrivească demonicului, odată biserica isprăvită, omul se revoltă împotriva acestui principiu nemilos care l-a dominat pe durata faptei, încercând acum să dărâme zidurile care o ucid pe Mira. Dar meșterii se împotrivesc lui Manole.

◆ Încercați să dați o explicație atitudinii meșterilor.

7. În baladă, jertfa Anei împacă puterile rele ale locului, îngăduind înălțarea construcției. Ultimul episod al baladei se organizează însă în jurul unui alt conflict, cel între meșter și domnitor. El e generat de dorința domnitorului de a asigura unicitatea creației și, pe de altă parte, de orgoliul de creator al lui Manole, care se simte în stare să ridice o mănăstire „*Mult mai frumoasă/ Și mai luminoasă*". În piesa lui Blaga însă, acest conflict este înlocuit de unul între boieri și călugări, pe de o parte, și mulțime, pe de altă parte. Ideea pare a fi aceea că un creator de geniu scapă judecății comune, și că mulțimea vede în el întruchiparea unui mit.

◆ Enunțați termenii acestui conflict și comentați semnificațiile.

◆ Comentați replica mulțimii: *„Nu, nu se poate! – Manole, meșterul neasemănat, trebuie să trăiască! (...) Noi strigăm, boierii urlă, noi apărăm, călugării osândesc – toți suntem jos, Manole singur e sus – singur deasupra noastră – deasupra bisericii!"*

8. În baladă, moartea lui Manole apărea după o tentativă de salvare. În piesa lui Blaga, artistul se sinucide. Înainte de a se arunca de pe biserică, Manole îi invită pe toți cei adunați în jurul ei să se roage „*să nu se mai sălășluiască în nimenea patima clădirei ca în meșterul Manole cel de cumplită amintire*".

◆ Observați că meșterul vorbește despre sine la persoana a III-a. Găsiți o explicație acestui aspect.

◆ Explicați gestul final al lui Manole.

◆ Dați o explicație încetării vaierului din zid al Mirei o dată cu moartea lui Manole.

◆ Comentați, într-o pagină, ultima replică a dramei, cea a unuia dintre zidari: *„Doamne, ce strălucire aici și ce pustietate în noi!"*



E V A L U A R E


Silviu Stănculescu și Mariana Mihuț în *Meșterul Manole* de Lucian Blaga

Alege tema!

1. Urmărind relațiile ce se stabilesc între personajele piesei, stabiliți măsura în care contribuie fiecare la nașterea și succesiunea evenimentelor dramatice. Rețineți, pe fișe, replicile cheie, pentru fiecare dintre personaje.
2. Care este personajul pivot al piesei și ce ilustrează el ca intenție generală, judecând după preocupările sale esențiale? Găsiți replica sau replicile care ilustrează cel mai bine semnificația intențională a personajului.
3. Concentrați-vă atenția asupra personajului principal, stabiliți mobilurile (motivele) dramei pe care el o trăiește, reținând, pentru fiecare dintre ele, replica ilustrativă.
4. Comentați deznodământul piesei, în relație cu logica acțiunii.
5. Comparați personajele Manole și Mira.
6. Urmăriți personajele Manole, Bogumil, Mira, comparați-le și, pe baza replicilor ilustrative, stabiliți similitudinile și deosebirile.
7. Surprindeți semnificația personajului Găman, invocând una din replicile lui caracteristice.
8. Ce reprezintă în sine personajul Mira? Ce reprezintă ea pentru Manole? Întemeiați-vă răspunsurile pe replici ilustrative.
9. Urmăriți modul de realizare artistică a personajelor. Ce constatări se pot face? Încercați să alcătuiți, din acest punct de vedere, o tipologie funcțional-estetică a personajelor:
   - personaj problematic și complex – Manole;
   - personaje simbolice – Mira/Bogumil etc.;
10. Comentați, la alegere, una dintre replicile piesei.

Compoziție și redactare

1. Caracterizați, la alegere, un personaj.
2. Raportați personajul Manole din piesa lui Blaga la personajul corespondent din balada populară *Monastirea Argeșului*, alcătuind o scurtă paralelă.
3. Raportați personajul Manole din piesa lui Blaga la personajul corespondent din *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu, alcătuind o scurtă paralelă.
4. Realizați o paralelă între balada *Monastirea Argeșului* și drama *Meșterul Manole* de Lucian Blaga, având în vedere conflictul și problematica pe care o generează el.
5. Comparați piesa *Meșterul Manole* de Lucian Blaga cu o altă dramă modernă similară tematic din literatura universală sau română.
6. Alcătuiți un eseu pe tema dramei creatorului, pornind de la următoarea afirmație:

„Crearea culturii cere câteodată negrăite jertfe: ea ucide și devastează. Creația își are pârjolul ei. Meșterul Manole și-a zidit soția sub pietre și var, pentru ca să înalțe biserica. Surprindem gâlgâind în această legendă ecoul crud al conștiinței sau al presimțirii că o creație trece peste vieți și devastează chiar pe creator. «A crea» nu înseamnă pentru creator dobândirea unui echilibru, după cum o prea naivă și plată interpretare ar vrea să ne facă să credem. Se creează cu adevărat numai la înalte tensiuni, cărora organele de execuție nu le rezistă întotdeauna. Creația sfarmă deseori pe creator.“

(Lucian Blaga, *Geneza metaforei și sensul culturii*, pag. 170-171)

7. Alcătuiţi un eseu pe tema demonicului în drama *Meşterul Manole* de Lucian Blaga.

8. Alcătuiţi un eseu pe tema creaţiei având ca punct de pornire câteva dintre formulările prin care Manole exprimă chinul creatorului (de exemplu: *„suntem veşnic la început de drum"*; creatorul este un *„om cu gândul rupt"*; *„fără de nădejde suntem ţinuţi în tinda înfăptuirii"*; *„Prin suferinţă până la urmă multe se pot desăvârşi"* etc). Veţi putea avea în vedere şi următorul aforism al lui Blaga: *„Cuvintele biblice că Dumnezeu a făcut pe om după chipul şi asemănarea sa nu înseamnă că Dumnezeu e un om în cer, ci înseamnă că omul e un Dumnezeu pe pământ."* (Lucian Blaga, *Pietre pentru templul meu*)

Dezbateri şi sistematizări

◆ Realizaţi o dezbatere despre problema conflictului în două texte, unul dramatic şi unul în proză. În dezbaterea voastră veţi avea în vedere:

- definirea categoriei estetice de conflict
- tipuri de conflicte (exemplificarea prin opere)
- raportul dintre intrigă şi conflict în proza narativă
- conflictul în piesele de teatru
- concluzii despre compoziţia operelor în proză şi a celor dramatice.

◆ Redactaţi într-o pagină sau două ultimul punct al dezbaterii (concluzii...).

Comunicare şi stil

1. Citiţi următorul text şi discutaţi particularităţile de limbaj ale fragmentului.

„MANOLE: Stăruim ca nişte stane în acest sângeros răsărit. Ţie gura ţi se strânge, ţie fruntea ţi se întunecă, ţie mâna ţi se zbate. În neştire, văzând în toţi nelinişte şi cutremur. Dar alt ce rămâne, când nici o ieşire nu este? Să ne pătrundem de gândul că prin iţele vrerilor noastre o altă vrere cu mult mai mare se ţese, singură, trudnică, puternică şi neînţeleasă. Descordaţi-vă strunele sufletelor mâhnite şi nu vă împotriviţi. Să înfrângem încă o dată slăbiciunea cărnii în acest ţarc al lumii fără scăpare. Tu, pe care te-am chemat cu nume de ducător de veste, tu, Ioan, nu clătina din cap! Ţu, Simion, tu, Gheorghe, tu Petre şi toţi ceilalţi, fiţi tari, acum o dată mai mult ca oricând! Amintiţi-vă lunga suferinţă şi nu o lungiţi fără rost. Vom rămânea ce-am fost: prieteni şi fraţi. Ochiul din triunghiul de sus ne vede deopotrivă de buni, jertfa noastră nu va fi decât slăvirea lui!"

(Actul II, scena III).

2. Ce rol are limbajul în drama lui Lucian Blaga?
Amintiţi-vă ce rol are limbajul în comediile lui Caragiale. Discutaţi acest lucru luând în considerare şi conceptul de „dramă expresionistă". Curentul expresionist se caracterizează prin următoarele trăsături: trăiri sub semnul exaltării, al revelaţiei metafizice; comunicarea cu absolutul; stări extatice, limbaj avântat (metaforic şi simbolic); sentimentul tragicului, al apocalipsei; preferinţa pentru originar, reîntoarcerea la mit şi valorificarea modernă a acestuia, sentimentul apartenenţei la ordinea cosmică etc.

Dicţionar

extatic – care este în extaz; fermecat(or), încântat(or)

Dramaturgia - sinteză

1. Specii ale genului dramatic:

- **comedia** zugrăveşte satiric moravurile şi tipurile umane; comicul este categoria estetică definitorie; în teatrul modern, comedia poate căpăta un substrat tragic.
- **feeria, vodevilul, farsa, scheciul** – variante ale comediei.
- **tragedia** – dă expresie artistică unor personaje eroice aflate în situaţii conflictuale excepţionale (fără ieşire). Situaţiile sunt menite a trezi sentimente puternice: milă, groază etc. Se poate vorbi despre tragedia antică (Sofocle, Euripide) şi tragedia clasică (Racine, Corneille); un loc special îl ocupă tragedia shakespeariană.
- **drama** – forma teatrală modernă, în care comicul şi tragicul se pot îmbina; domină categoria estetică a tragicului; evenimentele sunt dramatice (conflict puternic); drama legitimează amestecul speciilor.

2. Text şi spectacol - caracteristici

Textul dramatic	Spectacolul teatral
◆ prezenţa dialogului ca mod de exprimare dominant; dialogul dramatic se particularizează în raport cu dialogul din opera epică, prin asociere, de regulă, cu indicaţiile de regie; el e mijlocul de prezentare a evenimentelor, asigură comunicarea între personaje şi personaje-spectator; alături de dialog, apare frecvent monologul dramatizat; ◆ structurarea textului se face în acte, scene, tablouri; ◆ subiectul dramatic e profund marcat de ideea conflictualităţii; de obicei, elementele de expoziţiune sunt minime sau sunt amintite pe scurt: momentele subiectului pot fi contrase ◆ personajele dramatice se caracterizează prin limbaj şi acţiune.	◆ are ca punct de pornire textul dramatic; ◆ un punct esenţial îl constituie arta interpretării scenice, ceea ce presupune o viziune proprie a regizorului şi a actorului în raport cu textul literar; ◆ la realizarea spectacolului contribuie şi alte arte: vestimentaţia, arhitectura, decorurile în general; ◆ spectacolele moderne tind să se îndepărteze (prin lecturi personale, făcute de regizori) de textul şi semnificaţiile de bază ale textului dramatic; ◆ fiecare spectacol devine astfel o nouă „recreare" a operei dramatice.

BIBLIOGRAFIE

1. Paleologu, Alexandru, *Bunul simţ ca paradox*, Editura Cartea Românească, 1972
2. Zarifopol, Paul, *Pentru arta literară*, I-II, Editura Minerva, 1971
3. Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, 1984

POEZIA

Ienăchiță Văcărescu

Ion Heliade Rădulescu

Vasile Alecsandri

Mihai Eminescu

Octavian Goga

Alexandru Macedonski

George Bacovia

Tudor Arghezi

Ion Barbu

Lucian Blaga

Nichifor Crainic

Ștefan Augustin Doinaș

Nichita Stănescu

Leonid Dimov

Mircea Cărtărescu

patru fără un sfert
patru fără un sfert dragostea mea ce faci tu acum
în locurile prin care te mai afli
prin ploaie merg — nimeni — cu părul ud
șoarece mic mic și negru
întotdeauna
când plouă — te aștept întoarce-te
al liftului etajul șapte
nu este prea departe de mormânt
patru fără un sfert dragostea mea ce faci tu acum
în locurile prin care te mai afli
prin ploa[ie] merg — nime[ni] — cu părul ud
și gândul cât un pui de șoarece mic mic și negru
și tu ce faci dragostea mea spăl rufe ca întotdeauna
când plouă — te aștept întoarce-te
apăs pe butonul liftului etajul șapte
nu este prea departe de mormânt
nimeni
doar dumnezeu
ploaia
mormanul de rufe murdare

Tema 8

Precizări preliminare

FIŞIER

◆ O definiţie a poeziei este dificil de dat. De-a lungul epocilor culturale s-au formulat mai multe teorii cu privire la ceea ce este poezia şi în ce constă esenţa ei; se poate totuşi spune că poezia (înţeleasă, de obicei, ca fiind sinonimă cu lirica, deşi există şi poezie epică) este o artă a limbajului care exprimă (sugerează) o emoţie (afectivă şi intelectuală), un sentiment, o idee, prin folosirea unui cod comunicativ la care contribuie nu doar imaginea, ci şi ritmul, armonia etc. Poezia este aşadar o formă de comunicare care valorifică, de regulă, funcţia poetică a limbajului;

◆ multă vreme a dominat conceptul poeziei ca mimesis (mimesis - opera de artă este o imitare a realităţii); în planul creaţiei poetice, acesta era reprezentat de poezia de tip descriptiv;

◆ poezia modernă se naşte o dată cu *„renunţarea poetului la discursul asupra evenimentelor exterioare, pentru a se concentra exclusiv asupra eului şi muzicii interioare"* (Adriana Mitescu - *Dicţionar de termeni literari*);

◆ o clasificare a evoluţiei formelor poeziei nu este relevantă, fiindcă istoria poeziei e plină de surprize, de reveniri şi recuperări; totuşi, un număr de repere estetice, de concepte stimulează încercarea de a identifica o evoluţie istorică: este vorba de poezia clasică sau descriptivă, poezia-tablou sau poezia mimesis. Putem vorbi apoi de poezia modernă, sinonimă iniţial cu mişcarea romantică, pentru ca, o dată cu naşterea simbolismului, să se folosească termenul de modernism, în acest concept intrând de fapt toate curentele care au avut consistenţă în veacul al XX-lea: expresionismul, futurismul, suprarealismul şi chiar mişcările avangardiste, a căror relevanţă poate fi sesizată mai ales la nivelul limbajului poetic.

Orizont cultural

Poezia – Cele mai multe dificultăţi le ridică definirea noţiunii de lirică, datorită felului în care a fost utilizat acest termen. Definiţiile mai vechi includeau în cadrul liricii operele scurte, care folosesc limbajul poetic, şi care exprimă un sentiment, o trăire, o experienţă nemijlocită din realitate sau cel puţin o tratare subiectivă a unei teme. Dar încă din vremea parnasianismului şi a simbolismului, modalitatea de concepere a liricii de către unii poeţi şi teoreticieni a suferit o schimbare esenţială: opera lirică încetează de a mai fi un enunţ al unei situaţii emoţionale, devenind un obiect imanent (suficient sieşi), *„o creaţie lingvistică autotelică (care îşi are scopul în sine însăşi), uneori interpretată ca echivalent simbolic al sentimentului, o cunoaştere concret intuitivă sau chiar o revelaţie a sferei transcendentale"*. (H. Markiewicz - *Conceptele ştiinţei*)

Interesantă este şi distincţia pe care o face W. Kayser: De obicei, spune el, *„chestiunea dacă o operă ţine de lirică, de epică sau de teatru nu dă loc la îndoieli. Apartenenţa este condiţionată de forma în care se prezintă opera de artă. Atunci când ni se povesteşte ceva este vorba de epică, atunci când nişte oameni costumaţi joacă o acţiune pe scenă este vorba de teatru, iar atunci când un «eu» resimte o stare şi şi-o exprimă este vorba de lirică"* (W. Kayser, *Opera literară*, p. 468).

În sfârşit, G. Călinescu subliniază: *„Poezia este un mod ceremonial de ineficient de a comunica iraţionalul, este forma goală a activităţii intelectuale. Ca să se facă înţeleşi, poeţii se joacă, făcând ca şi nebunii*

PROVOCĂRI

Citiţi cu atenţie textul de mai jos:

De ce citesc poezie

Mă refugiez în poezie pentru a mă înţelege pe mine însămi, pentru a mă regăsi în jocul cuvintelor. Şi atunci ele capătă alt înţeles, subiectiv şi transformat pentru a-mi răspunde mie: „Numai despre sufletul meu/ Nu ştiu nimic,/ Suflet care-mi scapă mereu/ Printre zile,/ Ca o bucată de săpun/ În baie" (Marin Sorescu - Indigo, *vol.* Tinereţea lui Don Quijote*)...*

Uneori citesc poezia cumva fals, fiindcă sunt prea cuprinsă în lucrurile obişnuite. Cred că cel mai propice moment pentru a citi poezie (sau pentru a asculta muzică clasică) este atunci când te inundă ceva dezagreabil în legătură cu tine sau când nulitatea unei realităţi din jur este de netăgăduit. Atunci mai ales simţi nevoia ca versurile „să îţi deschidă ochii"... "Că nici binele, nici răul/ Nu există/ Ci sunt numai fantasme,/ Visuri fără măsură/

gestul comunicării fără să comunice în fond nimic decât nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii." (G. Călinescu - *Curs de poezie*, vol. *Principii de estetică*)

Ale unor şi mai neînsemnate, / Şi mai ambigue / Adverbe" (Ana Blandiana - Măsură, vol. Arhitectura valurilor)

(...) Uneori când termin de citit o poezie, lectura mă marchează atât de tare, încât mă întreb: „Nu cumva poetul a scris special pentru mine poezia, ştiindu-mi gândurile ?!..." Răspuns: „Fireşte că pentru tine, tu eşti cititorul...". Dar întrebările mă tulbură iar: „Ştie cumva ce simt?!" „Nu, îmi impune să simt ceea ce exprimă el"... Iar în final revine luciditatea: „E o simplă empatie!".

În fapt, poetul se explică şi prin explicaţia lui mă explic eu însămi, căci „adevărul" poeziei se reverberează asupra noastră, se afundă în inconştient, în latura abisală a sufletului, e... ecoul... Dar de ce alegem poezia şi nu proza ?... Pentru că poezia lirică este singura modalitate de comunicare în care Cuvântul capătă forma absolută. Acestă idee este frumos exprimată de Lucian Blaga în „Discobolul": Poetul nu este atât un mânuitor de cuvinte... ci un mântuitor al cuvintelor. El scoate cuvintele din starea lor naturală şi le aduce în starea de graţie...

Pe de altă parte Marin Sorescu vorbeşte despre relativitatea şi structura aproximativă a cuvintelor, idee pe care o exprimă astfel: „Visam şi noi/ Până dimineaţa/Când se aprinde brusc lumina/ Începem să vorbim/ Şi se întrerupe/ Comunicarea" (Visam şi noi, vol. citat). Totuşi eu continuu să cred că, în poezie, cuvântul e mereu magic, capătă un nou înţeles („vinovat" fiind cel mai adesea contextul), şi reuşeşte să exprime ceea ce proza ori conversaţia cotidiană nu vor reuşi niciodată...

Şi totuşi, m-am oprit din scrierea acestui eseu şi am socotit... Cantitativ, eu citesc mai multă proză decât poezie... Deşi se spune că lectorul de poezie este superior aceluia de proză... Care-o fi oare adevărul?!...

Elena P., clasa a XI-a C

Exerciţiu

Aşa cum aţi observat, textul de mai sus a fost scris de către o colegă de-a voastră la solicitarea autorilor de manual.

Discutaţi ideile conţinute de eseul ei.

Prezentaţi-vă propria experienţă de cititori de poezie, răspunzând următoarelor întrebări:

- **Ce poeţi preferaţi? Argumentaţi.**
- **Sunteţi de acord că lectorul de poezie este superior celui de proză? Argumentaţi.**

Tema 9
facultativ

Informații și lecturi

Orizont cultural

Mircea Scarlat – este autorul *Istoriei poeziei românești (I, IV)*, o lucrare care urmărește evoluția formelor poeziei și a sistemului de convenții poetice. În surprinderea metamorfozelor prin care au trecut creația și receptarea poetică, convențiile poeziei așadar, el se folosește de doi termeni fundamentali: **semnificat** (conținutul poeziei, sistemul de idei, sentimente care definesc o epocă poetică) și **semnificantul** poeziei (forma poeziei, mijloacele de expresivitate). Dorind să precizeze ce anume trebuie înțeles prin convenție poetică, Mircea Scarlat spune: *„Prin convenție poetică înțeleg criteriul poeticului* (semnificatul – n.n.) *și «strategia» retorică selectată prin prisma lui* (semnificantul – n.n.). *(...) Două strategii fundamentale vom întâlni în dezvoltarea poeziei noastre* (în construirea semnificantului – n.n.): *ornarea fastuoasă și refuzul ornării".* O istorie a poeziei derivă astfel din *„istoricitatea criteriului poeticului și a strategiilor retorice. În fiecare vârstă culturală, poezia este un limbaj structurat prin prisma unui criteriu al poeticului: dar acest limbaj se schimbă mai repede și mai radical decât limbajul natural, care se bizuie pe o convenție mai durabilă. Din cauza istoricității criteriului poeticului, nu există un limbaj universal al poeziei, ci limbaje poetice ale vârstelor sau curentelor culturale"* (*Istoria poeziei românești*, vol. I, p. 28-29).

Costache Conachi – mare boier, ia parte la redactarea Regulamentului Organic. El cântă în poeziile sale cu tentă elegiacă iubirea pentru Zulnia. Scrie totodată cântece de lume (interpretate în epocă de lăutari). Un portret pitoresc îi este schițat acestuia de către G. Călinescu: C.C. este *„un Petrarca ras în cap, cu chip de faun oriental, cu ișlic, anteriu și iminei."*

FIȘIER

- Prima formă literară individualizată în literatura română a fost poezia. Autonomizarea s-a produs în prima jumătate a secolului al XIX-lea, când se poate vorbi, după opinia lui Mircea Scarlat, de un climat poetic autohton;
- conceptul de literatură română premodernă este explicat de către Alexandru Piru ca fiind folosit pentru *„a marca mai exact literatura română în epoca de tranziție de la literatura veche la literatura nouă"*;
- George Călinescu a calificat această perioadă ca fiind, la noi, momentul de „descoperire a Occidentului" (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*), în vreme ce Ion Negoițescu consideră în *Istoria literaturii române* că acesta este primul moment în care se manifestă, la noi, elemente de conștiință auctorială, dând ca argument poezia *Testament* de **Ienăchiță Văcărescu**: *„Urmașilor mei Văcărești/ Las vouă moștenire/ Creșterea limbei românești/ Și-a patriei cinstire"*. Alți analiști ai fenomenului au identificat un număr de trăsături ale începuturilor premoderne ale poeziei, sintetizate în următoarele însușiri:
  - cultivarea *„sincerității"* ca atitudine poetică și cultivarea sentimentului ca *„sens al poeziei"*; aceste caracteristici se concretizează îndeosebi în aria tematicii erotice; tema își găsește un semnificant prin folosirea unor clișee lingvistice specifice epocii în care of-urile și ah-urile poetice dau seama despre starea sufletească a poetului ce înscenează leșinuri, tânguiri, lamentații de tot felul;
  - descoperirea incipientă a naturii ca rezonator al eului mai degrabă empiric decât poetic; și asta pentru că poezia are, acum, în primul rând, o funcție pragmatică: autorul își cucerește prin versuri iubita;
  - apariția *„liricii ruinelor"* (temă și motiv poetic al preromantismului), întâlnită pentru prima oară în poezia lui Vasile Cârlova *Ruinurile Târgoviștii*, la care se adaugă alte motive, precum: *fortuna labilis* (soarta schimbătoare, alunecoasă) sau, într-o altă variantă, *sic transit gloria mundi* (așa trece gloria lumii); se anunță astfel, primele elemente de lirică reflexivă. Dintre reprezentanții perioadei premoderne amintim pe **Costache Conachi** (1778–1849) și **Ienăchiță Văcărescu** (1746–1797).

Ienăchiță Văcărescu



Ienăchiță Văcărescu (1746 – 1797) – membru al unei familii boierești cu înclinații artistice, din care mai fac parte Alecu, Nicolae și Iancu Văcărescu. Este autorul unor gramatici ale limbii române și al unei istorii a Imperiului Otoman. Dar opera sa cea mai importantă este alcătuită din creația poetică, restrânsă ca dimensiuni și caracterizată prin prezența elementelor de folclor și prin **manierismul** textelor cu temă erotică; el este influențat profund de poezia greacă neoclasică „anacreontică". (după Mircea Muthu)

FIȘIER

Pentru Eugen Simion, autorul eseului intitulat *Dimineața poeților*, Ienăchiță Văcărescu concretizează „spiritul întemeietor". Autorul *Testamentului* gândește că „*o literatură nu se poate constitui fără o limbă capabilă să exprime, în forme corecte, generalizate, subtilitățile gândirii (cugetele frumoase) și ale imaginației (poeticele faceri)*" (op. cit. p. 20).

O poezie cunoscută a lui Ienăchiță Văcărescu este *Amărâta turturea*, o alegorie pe tema iubirii pierdute, în stilul poeziei populare și încheindu-se „*cu obișnuita interogație și la fel de comuna lamentație*" (Eugen Simion, op. cit. p. 21).

Puncte de reper

- de la început se recunoaște stilul poeziei populare, cu versul scurt de șapte silabe și rima pereche;

- textul se concentrează în jurul ideii unei mari suferințe, exprimate simplu, la nivelul limbajului denotativ, explicabil prin cultul sincerității: *jălește, nu se (mai) însoțește, se duce, se pierde, nu bea, nu mănâncă* etc;

- procedeele expresivității sunt elementare, aproape naive; putem reține totuși, din text, o idee poetică mai aproape de sensibilitatea noastră – imaginea rătăcirii „turturelei"; prin insistență, imaginea ar putea să dea expresie unui sentiment de înstrăinare, care ne amintește de universul poetic al doinei de înstrăinare.

CITIND POEZIA

Amărâta turturea

Amărâta turturea
Cum rămâne singurea,
Căci soția și-a răpus,
Jalea ei nu e de spus

Cât trăiește tot jălește
Și nu se mai însoțește!
Trece prin flori, prin livede,
Nu se uită, nici nu vede

Trece prin pădurea verde
Și să duce de se pierde.
Zboară până de tot cade,
Dar pre lemn verde nu șade

Și când șade câteodată,
Tot pre ramura uscată.
Umblă prin dumbrav-adâncă,
Nici nu bea, nici nu mănâncă.

Unde vede apă rece,
Ea o turbură și trece;
Unde e apă mai rea,
O mai turbură și bea.

- în loc de concluzie cităm din nou din cartea lui Eugen Simion *Dimineața poeților*, în care autorul încearcă o „reabilitare" (de fapt o nouă lectură) a poeziei românești a începuturilor: *„În* Amărâta turturea *există mai multă mișcare lirică și o mai mare varietate de elemente (în stilul poeziei populare): flori, livede, pădure verde, ramură uscată, dumbravă adâncă, apă rece, vânătorul, cu care însă poezia nu vine în contact în chip direct, ci prin intermediul unei fabule. Când, la urmă poetul se hotărăște să atace tema pe față (...) el recurge la obișnuita interogație și la fel de comuna* ***lamentație****."*

Dicționar

manierism – pastișare (imitare) a procedeelor expresive ale altui scriitor sau pastișarea propriilor mijloace expresive

lamentație – aici, atitudine poetică prin care se înscenează o mare suferință

Unde vede vânătorul,
Acolo o duce dorul,
Ca s-o vază, s-o lovească,
Să nu se mai pedepsească.

Când o biată păsărică
Atât inima își strică,
Încât dorește să moară
Pentru a sa soțioară,

Dar eu om de-naltă fire,
Decât ea mai cu simțire,
Cum poate să-mi fie bine?!
Oh, amar și vai de mine.

Exercițiu de aprofundare:

Discutați următoarea opinie a lui Eugen Simion cu care se încheie considerațiile despre *Amărâta turturea* (Eugen Simion, op. cit. p. 21): *„Oh-ul de la urmă reprezintă un dublu refuz: de a asuma durerea și de a asuma (determina) obiectul durerii. Ienăchiță se exprimă, așadar, prin evitare sau deturnare"*.

FACULTATIV

Dacă te pregătești pentru olimpiadă sau pentru alte concursuri de literatură română, citește, integral, capitolul „Emoția ca semnificat" din *Istoria poeziei românești*, vol. I, p. 171-186, de Mircea Scarlat.



Barbu Lăutaru

Tema 11

Ion Heliade Rădulescu

Zburătorul

Dicționar

pașoptismul – fenomen de efervescență culturală și literară, constituit în jurul unei perioade de circa 30 de ani (1830-1860) și care este sinonim cu modernizarea ideilor românești despre cultură și literatură; într-un plan mai larg în acest moment are loc începutul unui proces de emancipare a societății românești. Este o perioadă în care se întemeiază instituții: primele universități, instituția teatrului, a presei, acum apărând și primele ziare și reviste. Mișcarea de idei a vremii se concentrează în jurul temei unității naționale, iar în plan social în jurul emancipării unor categorii sociale. Este o primă încercare de sincronizare literară, o perioadă de mare deschidere către literatura europeană, în special către cea franceză, traducându-se autori precum Lamartine (*Meditații poetice*) sau Voltaire. În aceeași timp, revista *Dacia literară* (1840), al cărei director este Mihail Kogălniceanu, deși nu apare decât în trei numere, sintetizează esența estetică a romantismului; se impune treptat un nou tip de sensibilitate artistică, caracterizată prin descoperirea interiorității, a eului poetic, prin atitudini meditative generate de melancolie (noua stare sufletească ce înlocuiește starea clasică a bucuriei și a echilibrului). Perioada pașoptistă nu este totuși o perioadă omogenă, elementele de romantism sau preromantism coexistând cu cele de clasicism în opera unor scriitori precum I. Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu sau Vasile Alecsandri

FIȘIER

- Greu de încadrat unui curent artistic, I. H. Rădulescu exprimă în sinteză spiritul **pașoptist**, adică acel amestec de atitudini creatoare în care coexistă estetici diferite;
- vom regăsi, cu alte cuvinte, în opera sa de poet și de prozator semnele modernității romantice; acestea presupun integrarea în poezie a eului, a interiorității, reprezentarea poetului romantic ca având o menire profetică, abordarea temei istoriei naționale sau valorificarea folclorului în poemul *Zburătorul*;
- produs, cel puțin parțial, al unei noi sensibilități, I. H. Rădulescu păstrează, pe de altă parte, în structura sa artistică, impulsuri care aparțin formulei clasicismului vremii – scrie, de exemplu, fiziologii sau satire, specii ale clasicismului – sau vorbește despre ideea rolului educativ al teatrului;
- personalitatea lui I. H. Rădulescu – complexă și contradictorie – ca și utopia unora dintre marile lui proiecte îl fac pe M. Eminescu să-l prezinte astfel în *Epigonii*: *„Eliad zidea din visuri și din basme seculare/ Delta biblicelor sânte, profețiilor amare,/ Adevăr scăldat în mite, sfinx pătrunsă de-nțeles;/ Munte cu capul de piatră de furtune detunată,/ Stă și azi în fața lumii o enigmă nesplicată/ Și veghează-o stâncă arsă dintre nouri de eres"*.

DESCHIDERI

- În 1844 Ion Heliade Rădulescu publică poemul *Zburătorul*, care are ca punct de plecare mitul Zburătorului consemnat, inițial, în *Descriptio Moldaviae* a lui Dimitrie Cantemir: *„...este o nălucă, un om tânăr, frumos, care vine noaptea la fete mari, mai ales la femeile de curând măritate și toată noaptea săvârșește cu dânsele lucruri necuviincioase, cu toate că nu poate fi văzut de ceilalți oameni, nici chiar de cei care îl pândesc"*.
- Potrivit credinței populare, instalarea sentimentului erotic la tinerele fete ajunse în pragul feminității ar fi legată de o ființă supranaturală denumită Zburător care, în imaginația mitologică, are aspectul unui tânăr frumos, dar care este o făptură malefică, pentru că provoacă zbucium și suferință.
- După G. Călinescu, poezia lui I.H. Rădulescu surprinde *„suferințele fetei nubile"*, suferințe provocate de invazia misterioasă a dragostei, asemănată, pe drept cuvânt, cu o boală necunoscută, *„explicabilă mitologic și curabilă magic"*.

Această boală enigmatică a iubirii poate fi vindecată, în concepția populară, prin vrăji și descântece.

Zburătorul

„Vezi, mamă, ce mă doare! Și pieptul mi se bate,
Mulțimi de vinețele pe sân mi se ivesc;
Un foc s-aprinde-n mine, răcori mă iau la spate,
Îmi ard buzele, mamă, obrajii-mi se pălesc!

Ah! inima-mi zvâcnește!...Și zboară de la mine!
Îmi cere... nu-ș' ce-mi cere! Și nu știu ce i-aș da;
Și cald, și rece, uite, că-mi furnică prin vine;
În brațe n-am nimica și parcă am ceva.

Că uite, mă vezi, mamă? așa se-ncrucișează,
Și nici nu prinz de veste când singură mă strâng,
Și tremur de nesațiu, și ochii-mi văpăiază,
Pornesc dintr-înșii lacrămi și plâng, măicuță, plâng.

Ia pune mâna, mamă, – pe frunte, ce sudoare!
Obrajii... unul arde, și altul mi-a răcit!
Un nod colea m-apucă, ici coasta rău mă doare;
În trup o piroteală de tot m-a stăpânit.

Oar' ce să fie asta? întreabă pe bunica:
O ști vrun leac ea doară... o fi vrun zburător!
Or aide l-alde baba Comana, or Sorica,
Or du-te la moș popa, or mergi la vrăjitor.

Și unul să se roage că poate mă dezleagă;
Mătușele cu bobii fac multe și desfac;
Și vrăjitorul ăla și apele încheagă;
Aleargă la ei, mamă, că doar mi-o da pe leac.

De cum se face ziuă și scot mânzat-afară
S-o mâi pe potecuță la iarbă colea-n crâng,
Vezi, câtu-i ziulița, și zi acum de vară,
Un dor nespus m-apucă, și plâng, măicuță, plâng.

Brândușa paște iarbă la umbră lângă mine,
La râuleț s-adapă, pe maluri pribegind;
Zău, nu știu când se duce, că mă trezesc când vine,
Și simț că mișcă tufa, auz crângul trosnind.

Atunci inima-mi bate și sai ca din visare,
Și parc-aștept... pe cine? Și pare c-a sosit.
Acest fel toată viața-mi e lungă așteptare,
Și nu sosește nimeni!... Ce chin nesuferit!

În arșița căldurei, când vântuleț adie,
Când plopul a sa frunză o tremulă ușor
Ș-n tot crângul o șoaptă s-ardică și-l învie,
Eu parcă-mi auz scrisul pe sus cu vântu-n zbor;

Puncte de reper

- monolog liric construit ca o adresare către un ascultător apropiat; sintaxa e exclamativă; se consemnează o succesiune de senzații antitetice (de exemplu, foc/răcori, ard/se pălesc, ș.a.), la care se adaugă senzații ale materialității/ imaterialității prezenței cuiva;

- succesiunea de senzații converge către ideea suferinței lipsite de o cauză precisă;

- interogație cu rol sintetic în încercarea de a afla un răspuns la cele trăite; apare pentru prima oară o posibilă cauză a suferinței: *„vrun zburător"*;

- încercarea de rezolvare magică a suferințelor psihice ale fetei;

- schimbarea planului de referință; se intercalează elemente descriptive, de tablou pastoral și câmpenesc, dar starea de reverie sau încordare-așteptare rămâne; suferința devine acum *„dor nespus"*, *„... chin nesuferit"*;

- întregul monolog este construit sub forma unei gradații ascendente; se încearcă o concretizare a cauzei suferinței: *„scrisul "*(cu sens de *destin* aici), *„fior"*, *„... vânt ușor"*;

Şi când îmi mişcă ţopul, cosiţa se ridică,
Mă sperii dar îmi place – prin vine un fior
Îmi fulgeră şi-mi zice : „Deşteaptă-te Florică,
Sunt eu, viu să te mângâi...“ Dar e un vânt uşor!

- se reia ideea privind lecuirea magică a acestei suferinţe provocate, poate, de *zburător*; versuri cu rol de laitmotiv;

Oar' ce să fie asta? întreabă pe bunica:
O şti vrun leac ca doară...o fi vrun zburător;
Or aide l-alde baba Comana, or Sorica,
Or du-te la moş popa, or mergi la vrăjitor.“

- a doua secvenţă a poeziei începe cu o strofă cu caracter narativ ce anunţă sfârşitul monologului liric; eul liric devine din simbol un personaj: Florica;

Aşa plângea Florica şi, biet, îşi spunea dorul
Pe prispă lângă mă-sa, ş-obida o neca;
Junicea-n bătătură mugea, căta oborul,
Şi mă-sa sta pe gânduri, şi fata suspina.

- tablou descriptiv, succesiune de elemente care alcătuiesc un pastel al înserării;

Era în murgul serii şi soarele sfinţise;
A puţurilor cumpeni ţipând parcă chema
A satului cireadă, ce greu, mereu sosise,
Şi vitele muginde la zgheab întins păştea.

- popularea tabloului cu elemente care exprimă ideea de vitalitate, materialitate densă;

Dar altele-adăpate trăgea în bătătură,
În gemete de mumă viţeii lor striga;
Vibra al serii aer de tauri grea murmură;
Zglobii sărind viţeii la uger alerga.

- tablou construit în maniera unei gradaţii descendente; liniştea se înstăpâneşte treptat;

S-astâmpără ăst zgomot, şi-a laptelui fântână
Începe să s-auză ca şoaptă în susur,
Când ugerul se lasă sub fecioreasca mână
Şi prunca viţeluşă tot tremură-mpregiur.

- amurgul devine seară şi apoi noapte deplină; căderea stelei precedă apariţia Zburătorului;

Încep a luci stele rând una câte una
Şi focuri în tot satul încep a se vedea;
Târzie astă-seară răsare-acum şi luna,
Şi, cobe, câteodată, tot cade câte-o stea.

Dar câmpul şi argeaua câmpeanul osteneşte
Şi dup-o cină scurtă şi somnul a sosit.
Tăcere pretutindeni acuma stăpâneşte
Şi lătrătorii numai s-aud necontenit.

- introducerea motivului visului, specific romanticilor, aici ca o posibilă cale de descifrare a cauzelor suferinţei Floricăi;

E noapte naltă, naltă; din mijlocul tăriei
Veşmântul său cel negru, de stele semănat,
Destins coprinde lumea, ce-n braţele somniei
Visează câte-aievea deşteaptă n-a visat.

Tăcere este totul şi nemişcare plină;
În cântec sau descântec pe lume s-a lăsat;
Nici frunza nu se mişcă, nici vântul nu suspină,
Şi apele dorm duse, şi morele au stat.
....

- eveniment simbolic neobişnuit (căderea unei stele) a cărui semnificaţie se dezvăluie treptat; sintaxă interogativ-retorică;

„Dar ce lumină iute ca fulger trecătoare
Din miazănoapte scapă cu urme de schintei?
Vro stea mai cade iară? vrun împărat mai moare?
Or e – să nu mai fie! – vro pacoste de zmei?



- clarificarea, în planul fantasticului folcloric, a suferințelor Floricăi;

- succesiune de posibile reprezentări ale ființei supranaturale care provoacă dragostea: *„împielițatul", „zmeu", „flăcăiandru", „bălai", „cu părul d-aur"*;

- dominanța unor elemente simbolice ale focului;

Tot zmeu a fost surato. Văzuşi împielițatu!
Că țintă l-alde Floarea în clipă străbătu!
Şi drept pe coş, leicuță! ce n-ai gândi, spurcatu!
Închină-te, surato! – Văzutu-l-ai şi tu?

Balaur de lumină cu coada-nflăcărată,
Şi pietri nestimate lucea pe el ca foc.
Spun, soro, c-ar fi june cu dragoste curată;
Dar lipsă d-a lui dragosti! departe de ăst loc!

Pândeşte, bată-l crucea! Şi-n somn colea mi-ți vine
Ca brad un flăcăiandru şi tras ca prin inel,
Bălai, cu părul d-aur! dar slabele lui vine
N-au nici un pic de sânge, ş-un nas – ca vai de el!

- comentarii cu substrat moral; indirect, pledoarie pentru măsură; dragostea ca patimă, ca revărsare a sentimentului, e privită cu neîncredere de comunitatea tradițională.

O! biata fetişcană! mi-e milă de Florica
Cum o fi chinuind-o! vezi, d-aia a slăbit
Şi s-a pălit copila! ce bine-a zis bunica:
Să fugă fata mare de focul de iubit!

Că-ncepe de visează, şi visu-n lipitură
Începe-a se preface, şi lipitura-n zmeu,
Şi ce-i mai faci pe urmă? că nici descântătură,
Nici rugi nu te mai scapă. Ferească Dumnezeu!"

RECEPTARE ŞI SEMNIFICAȚIE

1. Recitiți individual poemul.

- Încercați să delimitați (apelând la principiul unității de conținut) secvențele din care vi se pare a fi constituit.
- Notați principalele elemente de conținut din care sunt alcătuite secvențele.

2. Observați în prima parte a poemului monologul liric bazat pe descrierea de către fată (Florica) a suferințelor ei; este un monolog adresat totuşi mamei (de reținut repetarea apelativului matern prin care se solicită ajutor). El are aspectul unei confesiuni făcute acestei ființe apropiate, căreia i se cere ajutorul.

- Extrageți din text elementele prin care sunt sugerate simptomele fiziologice şi suferințele psihice pe care tânăra le evocă.
- Identificați procedeul predilect al descrierii stărilor fizice.
- Textul este construit în prima parte printr-o acumulare de negații şi afirmații, stări contradictorii (*„Nu-ş ce-mi cere"* / *„Nu ştiu ce i-aş da"*; *„În brațe n-am nimica"* / *„şi parcă am ceva"*; *„Un foc s-aprinde-n mine"* / *„răcori mă iau la spate"*; *„Îmi ard buzele mamă"* / *„Obrajii-mi se pălesc"*; *„Şi cald şi rece uite că-mi furnică prin vine"*; *„Obrajii unul arde şi unul mi-a răcit"*). La toate aceste destăinuiri, remarcabile prin notația directă şi sinceră, se adaugă interogația retorică: *„Oar' ce să fie asta?"*, precum şi răspunsul *„...o fi vrun zburător..."*. Discutați despre semnificația acumulării acestor imagini şi despre relația lor cu Zburătorul.

- În ceea ce priveşte starea psihică a fetei, legată indiscutabil de cea fizică, ea este una de aşteptare fără obiect, de nelinişte (vârsta fetei este o vârstă a labilităţii psihice).
  Extrageţi din text senzaţiile mărturisite (altele decât cele fizice) şi discutaţi despre ceea ce exprimă ele.
- Consideraţi că, legat de aceste schimbări pe care fata le resimte, mărturisirea ei traduce o senzaţie de spaimă, o stare de plăcere sau de spaimă şi plăcere totodată? Argumentaţi.

3. Recitiţi fragmentul prin care se face trecerea de la monologul fetei la pastelul satului în amurg.
- Explicaţi prezenţa epitetului „*biet*".
- Ce credeţi că exprimă atitudinea mamei prezentă în versul-concluzie: „*Şi mă-sa sta pe gânduri şi fata suspina*"?
- Ce rol consideraţi că are această primă parte în desfăşurarea ulterioară a poemului?

4. Partea a doua a poemului o constituie descrierea gradată a înserării. Gradaţia poate fi urmărită în două planuri expresive: cinetic şi auditiv.
- Extrageţi din text elementele corespunzătoare fiecărui plan (de la agitaţia stârnită de întoarcerea în sat a oamenilor şi a vitelor până la „*nemişcarea plină*" din final, respectiv de la predominanţa iniţială a zgomotelor până la „*şoaptă*" şi „*susur*") şi explicaţi rolul acestei gradaţii descendente.

5. Paralel cu atenuarea mişcării şi a sunetelor se observă şi o tendinţă de multiplicare a imaginilor vizuale simultan cu extinderea observaţiei de la planul terestru la cel cosmic: „*Târzie astă seară apare-acum şi luna*".
- Ce explicaţie se pregăteşte prin întreagă această atmosferă? (Legaţi ideea şi de singurul element care tulbură atmosfera de calm: căderea în chip de cobe a câte unei stele.)

6. Partea a treia a poemului oferă explicaţia mitologică a suferinţelor fetei prin intermediul motivului folcloric al Zburătorului.
- În ce context apare aluzia la Zburător şi de ce?
- Prin ce vi se pare că este caracterizat dialogul dintre cumetre?
  Există în vorbele acestora:
  - compasiune
  - ironie
  - înţelepciunea dată de experienţa similară trăită.

  Alegeţi una dintre variante, două sau pe toate trei şi justificaţi alegerea.

7. Recitiţi portretul Zburătorului.
- Ce elemente se împletesc în realizarea acestuia?
- Ce îl deosebeşte pe Zburător de Făt-Frumos, eroul poveştilor populare?
- Distingeţi procedeul pe care se bazează realizarea acestui portret şi explicaţi-i rolul.
- Care este, în opinia voastră, ideea finală a poemului, prezentă în comentariul bătrânei?

Alege tema!

1. Recitiţi poemul *Călin (file din poveste)* despre care se spune că ar dezvolta „*motivul dragostei dintre o ființă umană și una supranaturală*" (Ştefan Cazimir), respectiv motivului Zburătorului. În text există raportări explicite la mitul Zburătorului, dar Călin este el un Zburător? Argumentaţi în scris.

2. Zburătorul se defineşte măcar prin două trăsături esenţiale: e vorba de caracterul său malefic şi de un deficit de vitalitate şi chiar de virilitate. Capabil să determine, prin frumuseţe, instinctul erotic, Zburătorul este incapabil să îl satisfacă. Ce îndreptăţeşte atunci identificarea lui Călin, sub aspect onomastic, cu Zburătorul? (Examinaţi cu atenţie apariţiile termenului în poem.)

Compoziţie şi redactare

Citiţi fragmentele critice de mai jos şi realizaţi un eseu de 2-3 pagini A4 cu tema „Zburătorul – un personaj mitic".

„*Cu privire la geneza acestui personaj mitic, explicația cea mai frecventă îl pune în legătură cu o experiență umană fundamentală – iubirea. Probabil că aceasta este cauza pentru care, de multe ori, zburătorul ia forma omenească a celui iubit. Explicațiile se opresc, adeseori, asupra intensității sentimentului, subliniind faptul că zburătorul se naște din «dragoste fără seamăn». Se vorbește nu numai de intensitatea sentimentului ci și de faptul că zburătorul apare acolo unde această dragoste nu este împărtășită, deci ca un simptom al unei sensibilități contrariate. Mai ales ca «lipitură», reprezentarea poate fi pusă în legătură și cu alte afecte puternice: spaima, frica, supărarea, urâtul, voia rea. Zburătorul este asociat însă nu numai cu trăirile negative, derivate dintr-un dezechilibru al vieții interioare, ci și cu afectele pozitive, cum ar fi o mare bucurie, care, prin intensitatea trăirii, presupun același dezechilibru profund. Ca o concluzie am putea reține faptul că zburătorul nu este niciodată asociat cu aspectele normale ale vieții, ci numai cu acele situații care, prin intensitate sau natură, dezvăluie o stare de dezechilibru, deci de anormalitate.*"

„*Aproape fără excepție, zburătorul este prezentat ca o ființă nocturnă care în timpul zilei se ascunde prin scorburile unor copaci, «în butoarcă de nuc ori de alun», pentru că nu suferă lumina soarelui. În mod frecvent, personajul este prezentat ca o ființă demonică, «spurcată», «necurată». Faptul că manifestările sale sunt nocturne, că acțiunea pe care o exercită este resimțită ca un maleficiu, atrage atenția că suntem în fața unei reprezentări din sfera sacrului murdar, nociv. Regimul demonic al zburătorului este evident, mai ales în consecințele pe care le are asupra victimelor pe care le «bântuie». Fata sau femeia bântuită de zburător poate fi ușor recunoscută după paloare, slăbiciune sau după semnele de nebunie care apar. Adeseori vizita zburătorului este trădată de stigmatele pe care le lasă – vânătăi și urme de mușcături. Victima slăbește, devine tot mai palidă și mai obosită, este melancolică, zăpăcită, are un somn agitat, cu vise rele, este scuturată de fiori sau de tremurături și, uneori, se poate întâmpla să înnebunească sau să moară. Adeseori, în timpul zilei, victima are vedenii, umblă ca în transă, vorbește singură sau îmbrățișează pomii.*"

(Silviu Angelescu, *Mitul și literatura*, Editura Univers, Bucureşti, 1999, p. 54-58)

Orizont cultural

„Zburătorul «e ca un zmeu, care intră noaptea pe coş sau pe horn, sub formă de şarpe şi cu aparenţă de flacără» şi chinuie toată noaptea pe femeia ce are lipitură «adică pre aceea care se scoală dimineaţa fără puteri, zdrobită de osteneală şi cu vineţele pe corpu.»" (Simion Florea Marian, *Naşterea la români*, Bucureşti, Editura Academiei, 1992, p. 23-24);

„Chinuirea femeilor de către Sburători se numeşte bântuire. Boala dobândită de la Sburător se numeşte lipitură. Ea se vindecă descântând marţea sau vinerea, punând feluri de buruieni într-un vas cu apă nenceputǎ." (Tudor Pamfile, *Mitologie românească, I, Duşmani şi prieteni ai omului*, Bucureşti, Editura Academiei, 1916, p. 244-247)



I. H. Rădulescu (6.01.1802, Târgoviște – 27.04.1872, București) – scriitor, filolog, îndrumător și deschizător de drumuri în cultură. A avut o influență hotărâtoare asupra constituirii literaturii române moderne – prin inițiativele editoriale și publicistice, prin ideile estetice și de teorie a literaturii. Prin structură și preocupări s-a dovedit a fi un spirit enciclopedic. A adus contribuții importante în domeniul limbii prin Prefața la *Gramatică românească* (1823) sau prin studiul *Repede aruncătură de ochi asupra limbei și începutului românilor* – 1832. Este autor de elegii, sonete și ode care pornesc de la motive romantice: timpul, deșertăciunea vieții, ruinele ca simbol al trecutului, destinul poetului; „caracterele" și „fiziologiile" sale ilustrează latura clasică a structurii de creator a lui I. H. Rădulescu. Este traducătorul *Meditațiilor poetice* ale lui Lamartine.

O istorie a convențiilor poetice

„Interesant este că acest scriitor influențat de romantism este ilustrativ în ceea ce privește... «impuritatea» (neomogenitatea) curentului francez! El subliniază foarte clar valențele clasice ale romantismului, preluându-le. Le fel se întâmplă cu romanticii apuseni, care au fost admirați la noi pentru valențele... clasiciste ale operelor lor." (Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. I)

„Schimbarea criteriului poetic (în perioada pașoptistă – n.n.) face ca accentul să cadă acum pe semnificantul (forma) poeziei. (...) La generația lui Heliade și, mai ales, a discipolilor săi (Cârlova și Alexandrescu), semnificantul existent este în «căutarea» unui semnificat specific poeziei." (Idem, pag. 256)

Comunicare și stil

Elemente de sintaxă poetică

1. În *Zburătorul*, expresivitatea textului se realizează și prin interogații sau exclamații retorice. Interogația retorică constă dintr-o întrebare (sau mai multe) adresate unui auditoriu (receptorul poetic) din partea căruia nu se așteaptă răspuns.

◆ Identificați în text asemenea interogații. Care este rolul lor în realizarea trăirilor tinerei fete?

2. În finalul tabloului, apar și exclamații retorice, enunțuri care presupun o trăire intensă, marcate prin prezența semnului exclamării.

◆ Identificați procedeul și discutați despre valoarea lui poetică.

3. Extrageți dintr-un dicționar de termeni literari sensul conceptului de invocație retorică.

4. Repetiția, enumerația, antiteza sunt figuri sintactice cunoscute.

◆ Identificați în text cel puțin câte un exemplu din fiecare și discutați efectul artistic pe care-l produc. Dacă aveți dificultăți, cercetați un dicționar de termeni literari.

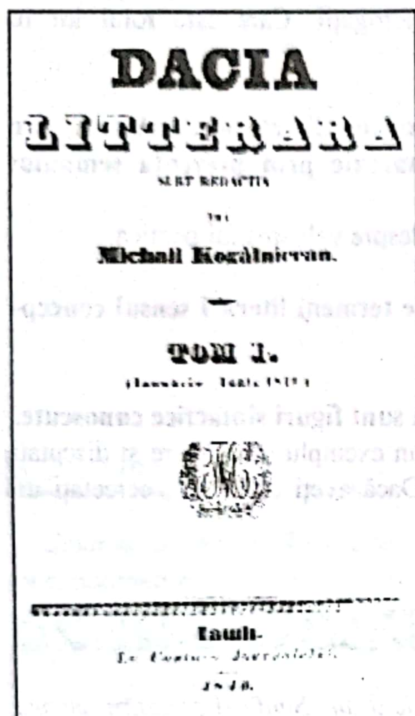
BIBLIOGRAFIE

1. Cornea, Paul, *Oamenii începutului de drum. Studii și cercetări asupra epocii pașoptiste*, București, Editura Eminescu, 1978.
2. Simion, Eugen, *Dimineața poeților. Eseu despre începuturile poeziei române*, București, Editura Cartea Românească, 1980.
3. Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, vol. I-II, București, Editura pentru literatură, 1966.

Tema 12 Epoci şi ideologii literare

Dacia literară

FIŞIER


DACIA
LITTERARA
SUBT REDACTIA
Michail Kogălniceanu.
TOM I.
Iassii.

Coperta *Daciei literare*

Citeşte următorul text şi notează pe caiet informaţiile şi ideile esenţiale.

În 1840, în primul număr al revistei *Dacia literară* apărea sub semnătura lui Mihail Kogălniceanu un articol-program numit *Introducţie* în care se trasau direcţiile pe care trebuia să le urmeze literatura română pentru a deveni într-adevăr o literatură naţională. Articolul începe cu prezentarea primelor publicaţii, *„foi periodice"*, care au apărut în limba română: *Albina românească* la 1 iunie 1829, la Iaşi, din iniţiativa lui Gh. Asachi, şi *Curierul românesc* în Bucureşti, în acelaşi an, al cărui redactor era I.H. Rădulescu. Începuturile presei româneşti au fost continuate apoi de alte reviste şi ziare, printre care *Alăuta românească*, *Gazeta de Transilvania* cu suplimentul *Foaie pentru minte*, *Muzeul naţional* ş.a.

Încercând o analiză a presei româneşti din acea perioadă, Mihail Kogălniceanu observă că „*... afară de politică, care li ia mai mult de jumătate din coloanele lor, tustrele au mai mult sau mai puţin o coloră locală. Albina este prea moldovenească, Curierul, cu dreptate poate, nu prea ne bagă în seamă, Foia inimii, din pricina unor greutăţi deosăbite, nu este cu putinţă de a avea împărtăşire de înaintările intelectuale ce se fac în ambele principate*".

În continuare, Mihail Kogălniceanu arată scopul înfiinţării revistei *Dacia literară* şi care este programul acestei reviste.

„O foaie dar, care părăsind politica, s-ar îndeletnici numai cu literatura naţională, o foaie care făcând abnegaţie (abstracţie – n.n.) de loc, ar fi numai o foaie românească, şi prin urmare s-ar îndeletnici cu producţiile româneşti, fie din orice parte a Daciei, numai să fie bune, această foaie, zic, ar împlini o mare lipsă în literatura noastră. O asemenea foaie ne vom sili ca să fie Dacia literară; ne vom sili, pentru că nu avem sumeaţa pretenţie să facem mai bine decât predecesorii noştri. Însă urmând un drum bătut de dânşii, folosindu-ne de cercările şi de ispita lor, vom ave mai puţine greutăţi şi mai mari înlesniri în lucrările noastre.

Dacia, alături de compunerile originale ale redacţiei şi a(le) conlucrătorilor săi, va primi în coloanele sale cele mai bune scrieri originale ce va găsi în deosebitele jurnaluri româneşti. Aşadar foaia noastră va fi un repertoriu general al literaturei româneşti, în carele, ca într-o oglindă, se vor vede scriitorii moldoveni, munteni, ardeleni, bănăţeni, bucovineni, fieştecare cu ideile sale, cu limba sa, cu chipul său (...)

Critica noastră va fi nepărtinitoare; vom critica cartea, iar nu persoana. Vrăjmaşi ai arbitrariului, nu vom fi arbitrari în judecăţile noastre literare. (...)

În sfârşit, ţălul nostru este realizarea dorinţii ca românii să aibă o limbă şi o literatură comună pentru toţi.

Dorul imitaţiei s-a făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul naţional. (...) Traducţiile nu fac o literatură. (...) Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre ţări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitoreşti şi poetice, pentru ca să putem găsi şi la noi sujeturi de scris, fără ca să avem pentru aceasta trebuinţă de să ne împrumutăm

de la alte nații. Foaia noastră va primi cât se poate de rar traduceri din alte limbi; compunerile originale îi vor umple mai toate coloanele“ (...) .

Dacia literară, Iași, 1840

RECEPTARE ȘI SEMNIFICAȚIE

1. Încercați să răspundeți, în continuare, la următoarele întrebări:

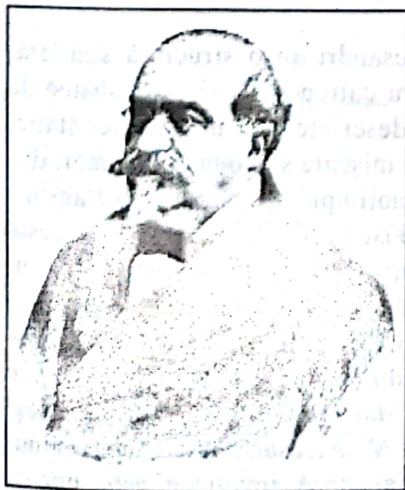
- Care este, așadar, scopul revistei?
- În ce constă atitudinea redactorului revistei, Mihai Kogălniceanu, față de excesul de traduceri?
- Care ar fi sursele de inspirație pentru o literatură națională?
- Cum ați caracteriza critica promovată de revista *Dacia literară*?
- Despre articolul *Introducție* s-a spus că ar fi un veritabil program al romantismului românesc din perioada pașoptistă, imprimând o direcție națională și populară în afirmarea literaturii române moderne.

Discutați aceste afirmații având ca argument balada *Zburătorul* de I. H. Rădulescu sau nuvela *Alexandru Lăpușneanul* de Costache Negruzzi, nuvelă publicată în primul număr al *Daciei literare* (1840). Valorificați, în context, și informațiile cu privire la romantism de la pagina 29.

FACULTATIV

Redactați un portret intelectual (10-20 de rânduri) al lui Mihail Kogălniceanu, așa cum s-ar putea desprinde din ideile articolului-program al romantismului românesc.

Momentul 1848 (pașoptismul)
- caracteristici -



Mihail Kogălniceanu,
directorul revistei *Dacia literară*

- prin romantism se integrează curentelor europene ale vremii; se conturează o nouă sensibilitate
- romantismul românesc preia elemente preromantice ale mișcării europene (motivul ruinelor și al mormintelor, de exemplu)
- potrivit programului *Daciei literare* tematica literară a perioadei este cea a istoriei (trecutul național), a naturii sau a subiectelor derivate din folclor;
- se menține interesul pentru clasicism; se cultivă fiziologia ca specie a clasicismului;
- romantismul românesc se caracterizează printr-o vădită aplecare pentru temele patriotice și sociale;
- ca specii în epocă se remarcă: meditația istorică în versuri (V. Cârlova, Gr. Alexandrescu), nuvela istorică (C. Negruzzi), poemul istoric (C. Negruzzi, V. Alecsandri), legendele istorice (D. Bolintineanu).

Tema 13

Vasile Alecsandri

Malul Siretului



Vasile Alecsandri (1818/ 1819 ? –1890) – este poet, prozator și dramaturg. Fiu de boier. Studiază în casa părintească, apoi la Iași și la Paris. Debutează literar cu nuvela romantică *Buchetiera de la Florența*. Existența sa este asociată marilor momente ale pașoptismului: întemeierea teatrului național, înființarea de reviste, emanciparea instituțiilor românești. Devine figura culturală centrală a epocii de până la apariția lui Eminescu. Ca structură este un clasic, marcat de comandamentele vremii. Va scrie, așadar, poezie ocazionată de marile evenimente ale veacului: Unirea, Independența. Prin *Pasteluri*, își va desăvârși opera. În domeniul teatrului (comediei), acțiunea sa creatoare îl anticipează pe Caragiale.

Dicționar

stenic – întăritor / care fortifică

hedonism – concepție etică potrivit căreia scopul vieții este plăcerea / eliberarea de suferință

carpe diem – precept latin care exprimă o anume filosofie asupra existenței, în centrul căreia se află bucuriile prezentului

DESCHIDERI

1. Amintiți-vă definiția pastelului ca specie a genului liric. Numiți texte studiate deja și care se încadrează în specia pastelului. Aduceți argumente în acest sens.
2. Poemul *Zburătorul* de I. H. Rădulescu conține în structura lui și un tablou al înserării. Discutați despre elementele care-l compun și semnificația acestora.

INFORMAȚII

- Specia lirică „pastel“ este încetățenită în literatura noastră de către V. Alecsandri;
- termenul „pastel“ este împrumutat din pictură, unde desemnează un tablou creat printr-o tehnică specială de folosire a culorii – nuanțele sunt aplicate discret, de aceea imaginea este estompată; lipsesc tușele groase;
- specia lirică se bazează în esență pe un tablou descriptiv de natură în măsură să exprime o stare, o trăire;
- până la V. Alecsandri se poate vorbi de elemente de pastel prezente atât în poezia clasică, cât și în poezia premodernă;
- pastelurile lui V. Alecsandri aparțin perioadei junimiste și sunt expresia unui temperament clasic; ele amintesc de *„poezia anotimpurilor“* a lui **Thomson** prin prezentarea anotimpurilor în succesiunea lor. Lui Alecsandri îi lipsește didacticismul predecesorilor, dar se aseamănă cu ei prin faptul că din succesiunea anotimpurilor nu se desprinde, ca la romantici, sentimentul trecerii ireversibile a timpului, ci, dimpotrivă, sentimentul **stenic** al eternei regenerări a naturii;
- mai toate pastelurile lui V. Alecsandri au o structură similară: prozodic, sunt alcătuite din patru catrene în versuri trohaice de 16-17 silabe, cu rimă alăturată; descrierea are un caracter static, doar în final apare un element de mișcare sau o notă de umor; domină trei culori, în funcție de anotimpul prezentat: alb / auriu / verde sau contrastul alb-negru (*Viscol*); pastelurile sunt expresia unui spirit **hedonist**, care își organizează viața după principiul horațian **„Carpe diem!“**; autorul manifestă oroare față de fenomenul boreal (după expresia lui G. Călinescu), dar selectează aspectele detectabile ale anotimpului rece (*„ghirlande de cristale ale țurțurilor“* sau *„trandafiriul din obrajii fetelor“* iarna); deși geros, peisajul de iarnă al lui V. Alecsandri stă sub semnul feericului și al strălucirii; chiar dacă imaginea este uneori nocturnă, strălucirea zăpezii sau a Lunii așază descrierea sub regimul diurnului. În general vorbind, Alecsandri este *„un poet*

solar"; în *Pasteluri*, omul apare nu în ipostazele sale istorice sau sociale, ci în atitudinile sale eterne legate de natură și de iubire; unele dintre pasteluri surprind implicarea în peisaj a poetului însuși, care, pe lângă descrierea naturii, relatează și propriile mișcări.

CITIND POEZIA

Puncte de reper

- peisaj având în centru imaginea râului – surprins într-un moment temporal incert (la granița dintre zi și noapte), interval care stimulează imaginația și produce analogii: *„aburii" / „ca fantasme"*; *„râul luciu" / „ca un balaur"*;
- în finalul primei strofe, lumina invadează, strălucitor, tabloul: *„Ce în zarea dimineții mișcă solzii lui de aur"*;
- în strofa a doua, verbele la persoana I marchează prezența eului poetic în tablou: *„mă duc", „privesc"*; atitudinea eului este una contemplativă, iar peisajul este dominat mai departe de prezența râului animat (*„se schimbă", „adoarme"*);
- în strofa a treia, peisajul se îmbogățește cu alte elemente: salcie pletoasă, mreană, sălbaticele rațe;
- eul poetic nu iese cu totul din ipostaza lui contemplativă, chiar dacă e furat de mișcarea din jur (*„Și gândirea mea furată se tot duce-ncet la vale"*).

Malul Siretului

Aburii ușori ai nopții ca fantasme se ridică
Și, plutind deasupra luncii, printre ramuri se despică.
Râul luciu se-ncovoaie sub copaci ca un balaur
Ce în raza dimineții mișcă solzii lui de aur.

Eu mă duc în faptul zilei, mă așez pe malu-i verde
Și privesc cum apa curge și la cotituri se pierde,
Cum se schimbă-n vălurele pe prundișul lunecos,
Cum adoarme la bulboace, săpând malul năsipos.

Când o salcie pletoasă lin pe baltă se coboară,
Când o mreană saltă-n aer dup-o viespe sprinteioară,
Când sălbaticele rațe se abat din sborul lor,
Bătând apa-ntunecată de un nour trecător.

Și gândirea mea furată se tot duce-ncet la vale
Cu cel râu care-n veci curge, făr-a se opri din cale.
Lunca-n giuru-mi clocotește ! o șopârlă de smarald
Cată țintă, lung la mine, părăsind năsipul cald.

RECEPTARE ȘI SEMNIFICAȚIE

1. Recitiți cu atenție poemul.
- Extrageți elementele care alcătuiesc peisajul împreună cu determinările care le însoțesc.
- Transcrieți, în contextul exercițiului anterior, expresiile care conțin imagini vizuale.

2. Prima parte a tabloului conține o prezentare generală a peisajului și apoi o detaliere a lui.
- Extrageți pe două coloane: elementele de generalitate / aspectele de detaliu.
- Discutați posibile semnificații.

3. Recitiți cu atenție prima strofă a poeziei.
- Extrageți elementele care creează o sugestie cromatică.
- În ce constă diferența dintre primele două versuri și ultimele două versuri?
- Numiți elementele care dau unitate tabloului.

Orizont cultural

Thomson, James (1700 – 1748) – poet scoțian a cărui principală operă poetică este *The Seasons* (*Anotimpurile: Winter*, 1726 – *Iarna*; *Summer*, 1727 – *Vara*; *Spring*, 1728 – *Primăvara*; cicluri publicate apoi împreună cu *Autumn*, 1730 – *Toamna*, sub titlu comun); textele sunt poeme descriptive de inspirație rustică, scrise în vers liber și într-o limbă șocantă și plină de latinisme, care le atașează tradiției clasice.

4. Observați că începând cu strofa a doua pastelul tinde să se organizeze pe două planuri:

a) al privitorului

b) al obiectului privit

◆ Selectați mijloacele prin care se realizează implicarea (sau neimplicarea) poetului în peisaj.

◆ Prin ce se caracterizează planul privitorului?

◆ Prin ce se caracterizează planul obiectului privit?

◆ Identificați și comentați mijloacele stilistice folosite.

5. Începând cu strofa a treia, cele două planuri, distincte până acum, tind să se confunde.

◆ Ce element / elemente marchează confundarea planurilor?

6. Observați în strofa a IV-a construcția *„făr-a se opri din cale"*.

◆ Deduceți, din context, la ce se raportează această construcție:

a) la mișcarea gândirii;

b) la mișcarea apei;

c) la amândouă deopotrivă.

◆ Comentați rolul acestei ambiguități.

7. S-a spus că acest pastel surprinde fenomenul *„hipnoticului acvatic"*.

◆ Extrageți din text elementele prin care sunt îndeplinite condițiile realizării stării hipnotice.

O istorie a convențiilor poetice

„În această lungă, foarte lungă perioadă istorică dominantă era valorizarea lumii reale, o lume umană, cu lucruri și întâmplări din care răzbătea o voce caldă, omenească, încântată de minunățiile din jur. Nu existau, în acest răstimp, motive pentru ca lumea să fie deformată; ea se cuvenea a fi doar contemplată în măreția ei dumnezeiască și, evident, idealizată." (Eugen Negrici, *Sistematica poeziei*, Editura Cartea Românească, 1988)

EVALUARE

Alege tema!

A). **1.** Comentați elementele ce dau notă de echilibru și seninătate atmosferei descrise.

2. Observați ce timp verbal este preferat în descriere și dați o explicație a utilizării lui.

3. Identificați elementele specifice structurii pastelurilor lui Alecsandri.

4. Citiți pastelul *„Miezul iernei"*. Așezați pe două coloane aspectele comune și aspectele care diferențiază *„Miezul iernei"* de *„Malul Siretului"*.

B) **1.** Extrageți epitetele din text și selectați, pe coloane:

a) epitetele care redau culoarea prin obiectele purtătoare ale ei;

b) denumirile culorilor ca epitete;

c) epitetele care scot în evidență efecte de lumină.

Comentați acest procedeu de expresivitate artistică și explicați rolul lui în context.

2. Există imagini auditive în acest pastel? Comentați.

3. Sub aspectul sonorității cuvintelor, descoperiți o notă de:

a) optimism;

b) pesimism.

Alegeți una dintre variante și argumentați.



O istorie a convențiilor poetice

*„Pastelurile sunt un șir de poezii, cele mai multe lirice, de regulă descrieri, câteva **idile**, toate însuflețite de o simțire așa curată și de puternică a naturei, scrise într-o limbă așa de frumoasă încât au devenit fără comparare cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturei române îndeobște."* (Titu Maiorescu, *Direcția nouă în poezia și proza română*, 1872)

„(...) atitudinea poetului față de natură nu este contemplativă... Natura, în cuprinsul unui an, iar în chip simbolic în cuprinsul unei vieți omenești, se înfățișează sub două aspecte antitetice: unul stimulativ al tinereții (vara, tinerețea), altul paralizant (iarna, bătrânețea).

Lui Alecsandri i se mai pare că peisajul nu are preț artistic în sine. De aceea caută să-l poetizeze, interiorizându-l, ridicându-l la expresia unei valori psihice." (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*)

Dicționar

idilă – specie a genului liric având ca obiect viața și obiceiurile campestre, ilustrând frecvent motivul erotic

Mircești,
Casa memorială Vasile Alecsandri

Compoziție și redactare

Elaborați un eseu de maximum 2 pagini cu tema „*Ipostaze ale naturii în pastelurile lui V. Alecsandri*". Vă veți raporta la minimum 3 texte pe care le cuprinde ciclul pastelurilor.

Comunicare și stil

1. În prima strofă a poeziei, sunt prezente două comparații:
   „*aburii nopții... ca fantasme*"
   „*râul luciu... ca un balaur*"
   - analizați termenii comparației și stabiliți dacă acestea sunt concrete sau abstracte
   - „fantasme" și „balaur", cei doi termeni cu care se compară elementele realului, fac parte dintr-o arie semantică a fabulosului. Cum explicați acest lucru ?
2. Stabiliți o relație de natură sintactică între strofa a treia și a doua a poeziei.
3. Identificați epitetele din text și, cu ajutorul unui dicționar de termeni literari, stabiliți felurile acestora (apreciative, ornamentale, morale etc.).

FACULTATIV

Dacă te pregătești pentru olimpiadă sau alte concursuri, citește studiul lui T. Vianu *Epitetul eminescian*.

BIBLIOGRAFIE

1. Martin, Aurel, *Metonimii*, București, Editura Eminescu, 1974.
2. Constantinescu, Pompiliu, *Scrieri*, Vol. I-VI, Editura pentru literatură - Editura Minerva, 1967-1972.
3. Vianu, Tudor, *Opere*, vol. I-X, București, Editura Minerva, 1971-1982.



Tema 14

Mihai Eminescu (1850-1889)

FIȘIER

Dicționar

romantism – curent literar (alături de clasicism, baroc și realism) dar și un mod de a fi, atât al individului, cât și al culturilor. S-a afirmat la sfârșitul secolului al XVIII-lea și s-a prelungit până în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Caracterizat printr-o anumită vocație a absolutului, creatorul romantic se definește prin hipersensibilitate, printr-o anume beție a sentimentelor, o stare permanentă de tensiune și iremediabilă melancolie, o valorificare a fondului mitic prin intermediul simbolului și al metaforei etc. (după Vera Călin –*Romantismul)*. **Romantismul eminescian** – se exprimă într-un moment în care în Europa se creaseră premisele afirmării unui nou curent literar, simbolismul. Eminescu este contemporanul lui Baudelaire, cel care, în poemul *Corespunderi*, anunța o nouă estetică în poezie. Conservând inițial orientări și atitudini pașoptiste specifice romantismului românesc de început, romantismul eminescian își afirmă adevărata originalitate abia după 1870. Important este în acest sens poemul *Epigonii*, unde, deși poetul își elogiază înaintașii romantici, caracterizați prin sinceritate și credință în idealuri, anunță, totodată, despărțirea de aceștia. Eminescu depășește conștiința creatorilor pașoptiști, devenind în poezia românească a epocii poetul modern, poet marcat de o criză a vechilor idealuri, de insinuarea sentimentului imposibilității mântuirii individuale. Căci înstrăinarea eului de sine, izvorâtă în *Epigonii* din opoziția gândire originară/ gândire înstrăinată (Ioana Em. Petrescu), este mai degrabă o trăsătură a modernilor de

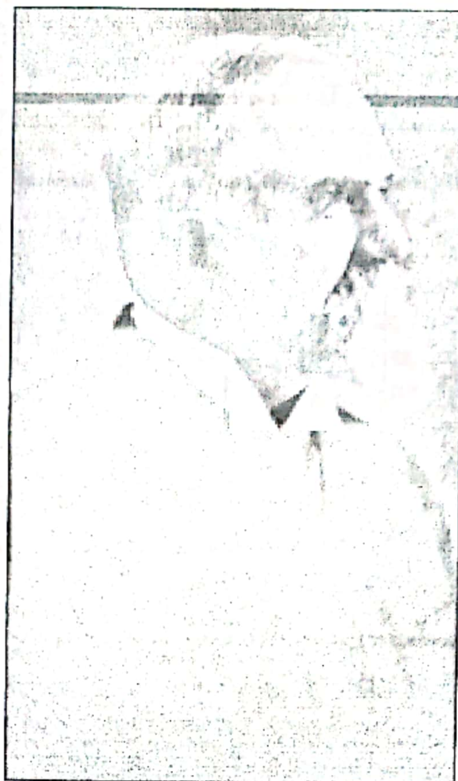
Deși momentul începuturilor poetice ale lui Mihai Eminescu (1866-1870) depășește, temporal vorbind, pașoptismul, poezia eminesciană a acestei perioade se încadrează deplin în spiritul **romantismului** pașoptist atât prin concepția despre rostul poeziei (mesianism poetic) cât și prin tematică, atitudine lirică sau prin imagistică. Simptomatică este raportarea poetului la I.H. Rădulescu sau la Andrei Mureșanu, figuri ale mitologiei poetice pașoptiste, evocate ca adevărate modele în *La Heliade* sau în *Epigonii* (*„Eliad zidea din visuri și din basme seculare/ Delta biblicelor sânte, profețiilor amare,/ Adevăr scaldat în mite, sfinx pătrunsă de-nțeles“* – *La Heliade*; *„Mureșan scutură lanțul cu-a lui voce ruginită, (...) Cheamă piatra să învie ca și miticul poet, (...) Preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet“* – *Epigonii*). De altfel, în *Epigonii*, în prima parte a poemului, Eminescu „reconstituie dimensiunile mitice ale vârstei poetice, într-un univers al scripturilor române (al textelor sacre, originare), al zilelor „cu trei sori în frunte“ (Ioana Em. Petrescu); în mod esențial, după o perioadă de privire luminoasă asupra universului, văzut ca expresie a unei armonii între **„gândirea poetică“** și **„gândirea divină“**, se instituie criza modernă a gândirii, rezultat al unei rupturi, al pierderii armoniei inițiale (a credinței chiar!) și având drept consecință o înstrăinare a eului de sine; modernitatea gândirii eminesciene este întrevăzută chiar de către **Titu Maiorescu**, de numele căruia se leagă în bună măsură biografia creatoare eminesciană. Maiorescu vorbește despre Eminescu ca *„om al timpului modern“*, cu o existență aproape exclusivă în lumea ideilor generale; Titu Maiorescu interpreta această criză a gândirii poetului ca fiind o expresie a genialității lui Eminescu.



Mihai Eminescu, 27 de ani, Berlin

după romantism decât a romanticilor care au dominat prima jumătate a veacului al XIX-lea. În cazul lui Eminescu, semnele acestei înstrăinări sunt prezente îndată după 1870 și ele apar pentru prima dată pregnant în poezia *Melancolie*. Și, deși romantismul temelor și motivelor, ca și vizionarismul (amplificarea imaginației și preocuparea vădită pentru problemele mari, universale), au continuat să însoțească demersul creator eminescian până la sfârșitul creației, lirica lui Eminescu depășește canoanele unui singur curent. Regăsim prin urmare în poezia eminesciană deschideri către poezia spațiilor interioare (după Edgar Papu), sau chiar forme incipiente de poezie citadină, la care se adaugă o sugestivitate muzicală creatoare de atmosferă (precum în poezia *Peste vârfuri*) care depășește prin expresie poetică estetica romantică. În același timp însă Eminescu se simte atras, către sfârșitul perioadei de creație, de vocația etern-clasică a formelor perfecte care vor caracteriza unele dintre poemele de după 1879. Complexitatea viziunii poetice eminesciene depășește așadar cadrele unui singur curent literar, ceea ce a născut în critica modernă conceptul **„eminescianism"**, într-o încercare de a fixa fenomenul estetic al poeziei eminesciene

gândire poetică și gândire divină – termenii sunt folosiți în studiul Ioanei Em. Petrescu *Modele cosmogonice și viziune poetică*, 1978. Gândirea divină este în fapt o sintagmă ce definește efortul creator al divinității. Dumnezeu creează lumea, gândind-o. La rându-i, ființa omenească *„trebuie să se gândească pe sine sau să se lase gândită, primindu-și astfel sensul"*. Gândirea poetică este cosubstanțială gândirii divine, așa cum geniul este el însuși parte din substanța divină unică. (vezi și poemul *Luceafărul*)



Titu Maiorescu (1840-1917) – critic și estetician literar, profesor, mentorul societății culturale *Junimea*. La baza concepției sale estetice se află conceptele de adevăr și frumos pe care le regăsim în studiul *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* în cuprinsul căruia autorul distinge între condițiunea materială (forma poeziei) și condițiunea ideală (conținutul de idei al poeziei). Maiorescu realizează cel dintâi portret intelectual al lui Mihai Eminescu. Întemeiază Junimea (societate literară) și junimismul – direcție în cultura românească de după 1870. Junimismul poate fi considerat, prin atitudini și principii, un adevărat curent literar, dar și o mișcare filosofică și de idei, care va impune în artă rigoarea și judecata estetică. În *Convorbiri literare*, revista grupării, s-a afirmat o nouă generație de scriitori (o „nouă direcție") reprezentată prin clasicii literaturii române: Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici.

Semnele înstrăinării se vădesc însă chiar și în anii începutului, fără ca ele să devină totuşi dominante. În *Melancolie*, (şi mai târziu în *Epigonii*, unde apare pentru prima oară opoziția originar-modern), putem intui „o agonie a eului care contaminează cu propria-i irealitate universul, perceput halucinatoriu ca un imens sicriu al astrului mort." *„Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă/ Prin care trece albă regină nopții moartă" (...) şi când gândesc la viața-mi, îmi pare că ea cură / Încet repovestită de o străină gură,/ Ca şi când n-ar fi viața-mi, ca şi când n-aş fi fost./ Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost/ De-mi țin la el urechea – şi râd de câte-ascult/ Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult"*.

Tematica şi motivele poeziei eminesciene cunosc prin urmare o metamorfoză a reprezentării poetice: dragostea idilică devine dragoste pierdută, lumina lunară se înceţoşează şi îşi micşorează aureola (*De câte ori, iubito*), îngerul este tot mai mult substituit de către demon şi de către demonie, ca atitudine, timpul capătă atributele unui întuneric perpetuu ca prezență (*„Iar timpul crește-n urma mea, mă-ntunec"* – *Sonet*), somnul hipnotic sau stările de narcoză şi extaz sunt înlocuite de directa fascinație a morții.

Perioada marilor poeme (*Scrisorile*, *Luceafărul*) are darul de a sintetiza creația eminesciană, printr-o reluare a motivelor, a temelor, a marilor viziuni asupra genezei universale văzute acum ca o izvorâre de lumi ce se nasc şi mor continuu, ca şi asupra vârstelor umanității (mitică, eroică, contemporană) şi a conflictelor eului în diferitele sale ipostaze.

Un motiv care articulează întreaga lirică eminesciană este cel al **geniului** care este *„oglinda în care divinitatea informă ajunge la cunoaştere de sine, îşi satisface «dorul» care a determinat-o să creeze universul. Grandoarea absolută a spiritului şi nimicnicia himerică a ființei se întâlnesc în condiția umană, a cărei expresie supremă – şi supremă ironie – este cea a genialității"* (Ioana Em. Petrescu). Trebuie precizat faptul că: *„Universul poetic şi formele lui de expresie nu pot fi analizate, în cazul poetului național,*

Dicționar

geniul – individ cu o capacitate excepțională de creație într-un domeniu de activitate. În antichitate, prin geniu se înțelegea, după cum mărturisește Socrate în fața tribunalului din Atena, acel glas lăuntric ce călăuzește traiectoria existențială a oamenilor deosebiți. În viziunea lui Schopenhauer, geniul este o facultate (însușire) contra naturii, o inteligentă care a devenit infidelă față de misiunea ei (aceea de slujire a voinței). Prin artă geniul pune în mișcare imaginația și în acest fel pot fi înțelese esențele lumii. Se poate ajunge astfel la cunoaștere pură (indeterminată în raport cu orice fel de context). În esență geniul artistic reușește o cunoaștere obiectivă a lumii prin eliberare de afecte, de egoism... Sau, în formularea lui A. Schopenhauer: *„Geniul constă în aptitudinea de a recunoaște Ideile și de a se constitui în fața lor ca un corelativ, și nu ca individ de data aceasta, ci ca pur subiect cunoscător"*.

O viziune modernă despre geniu, care depășește estetica romantismului, exprimă Soren Kierkegaard (filosof danez, autorul unei lucrări celebre intitulate *Tratat al disperării*). *„Geniul* – spune el – *cunoaște angoasa (neliniștea, teama existențială) într-un alt timp față de majoritatea oamenilor. Aceștia din urmă descoperă pericolul de îndată ce el survine; până atunci ei trăiesc în siguranța că l-au ocolit încă o dată. Geniul, față de ei, este mai puternic în ceasul primejdiei, în acea clipă febrilă în care el trebuie să discute cu marele necunoscut, destinul"*; drept revanșă, el este angoasat înainte și după.



Dan Perjovschi, *Luceafărul*

prin apelul doar la termenii consacrați în istoria literaturii române – romantism, preromantism, tradiționalism etc. Insuficiența aceasta a resimțit-o critica ce a căutat o justificare adâncă a viabilității operei sale și a iradierii acesteia în toată literatura noastră. Astfel, termenul de eminescianism, ce putea să se ivească spontan, a sintetizat semnificații complexe și riguros studiate sub aspect tematic, de atitudine și de viziune poetică, de limbaj și de asonanțe etc. Nu e vorba doar de ceea ce creația eminesciană a lăsat posterității ca model sub toate aspectele, ci de tot ce poate defini, cât de sumar, constantele și variabilele unei opere monumentale, pe care nici cel mai ambițios studiu critic nu le poate cuprinde în întregime. Un motiv evident îl constituie chiar faptul că fiecare generație va citi pe Eminescu reinterpretând ceea ce antecesorii au descoperit în el, îmbogățind perpetuu opera marelui poet. Categorial, eminescianismul se definește, întâi de toate, ca sinteză a tuturor trăsăturilor, dispozițiilor, valorilor, esențelor unui fond românesc, în primul rând, și uman în al doilea rând. Sentimentul limbii române, curate și expresive, cu inflexiuni populare și arhaice, ancorarea în tradiție, romantismul funciar ca dispoziție eternă a sufletului uman, grandoarea, sentimentul tragicului, al valorii umane, vitalismul, melancolia ca sentiment cosmic, iubirea ca formă de cuprindere a universului ar dimensiona doar parțial acest concept" (*Istoria didactică a literaturii române*, Editura Magister, 1997, pag. 159).

La rându-i, Zoe Dumitrescu-Bușulenga precizează, în *Eminescu și romantismul german*: *„Niciodată nu se poate spune despre un mare scriitor că e tributar în întregime unui alt scriitor, unui curent ori unei mișcări literare. Un mare scriitor, un mare artist e o sensibilitate liberă, cu valențe multiple, care nu se pot fixa pe un singur obiect, care nu se pot satisface cu exclusiva influență a unui obiect. Un poet mare e un univers întreg, unitar, de idei și imagini, care, indiferent de unde ar fi fost luate, îi aparțin întru totul printr-o topire finală în creuzetul viziunii personale despre lume, exprimată în ceea ce se numește, generic, stilul său"*.

Există o stranie concordanță între poet ca existență istorică – portretul său moral și psihologic – și opera sa: *„Era"*, spune Ștefan Augustin Doinaș, *„un om care trăia utopic, dacă vreți, în sensul că manifesta o teribilă nepăsare față de tot ce era conformist, exterior și imediat, față de tot ce i se părea aparență vană în jurul său, pentru a se angaja fără nici o rezervă, în permanent și în esențial. Întreaga lui ființă personifica un tip de trăire romantică superioară, total dăruit ideilor, statornic în pasiunile sale, – el, care era un om cu pasiuni puternice și necruțătoare, atât în iubire cât și în politică și artă."*

SARA PE DEAL

DESCHIDERI



Lia Szasz,
Flori de tei deasupra noastră

1. *Sara pe deal*, publicată la 1 iulie 1885 în *Convorbiri literare*, a fost scrisă la Viena, fiind, la început, un fragment din scrierea de tinereţe *Eco*, iar apoi una din variantele poeziei *Ondina*. Textul conservă o perspectivă de tinereţe, luminoasă, asupra iubirii, văzută ca sentiment ideal, trăit într-un spaţiu originar, armonic, muzical; eul poetic e încă parte din substanţa acestui univers, înstrăinarea de sine şi de lume, ca semn al crizei moderne, nu a apărut.

2. Ca specie, poezia *Sara de deal* este o idilă cu autentice note de pastel şi ilustrează întâlnirea a două teme romantice: iubirea şi natura.
Dialogaţi asupra câtorva dintre caracteristicile pastelului şi ale idilei, ca specii ale genului liric.

3. Titlul poeziei este o construcţie nominală, fără nici un verb cu alte cuvinte; încercaţi să vă imaginaţi un tablou, un pastel care să aibă acest titlu.
Discutaţi posibilele elemente de compoziţie ale acestui tablou: prim-planurile, elemente de fundal etc. Amintiţi-vă că un fragment de pastel aţi întâlnit şi în poezia lui I. H. Rădulescu *Zburătorul*: *„Dar câmpul şi argeaua câmpeanul osteneşte/ Şi dup-o cină scurtă şi somnul a sosit./ Tăcere pretutindeni acuma stăpâneşte/ Şi lătrătorii numai s-aud necontenit.// E noapte naltă, naltă; din mijlocul tăriei/ Veşmântul său cel negru, de stele semănat,/ Destins coprinde lumea, ce-n braţele somniei/ Visează câte-aievea deşteaptă n-a visat.// Tăcere este totul şi nemişcare plină;/ Încântec sau descântec pe lume s-a lăsat;/ Nici frunza nu se mişcă, nici vântul nu suspină,/ Şi apele dorm duse, şi morele au stat."*

4. **Observaţi ce tipuri de imagini dominau în fragmentul *„Zburătorului"* lui I. H. Rădulescu:**
- vizuale;
- motrice;
- auditive.
Argumentaţi.

CITIND POEZIA

Puncte de reper

- *Sara pe deal*... devine un simbol spaţio-temporal al originarului, o matrice arhaică; e sugerată o luminozitate în care spaţiul celest şi cel terestru comunică;
- începând cu versul al patrulea, are loc intersectarea de planuri natură/dragoste (împletirea naturii cu iubirea este un fenomen tipic romantic,

SARA PE DEAL

Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc, stelele scapără-n cale,
Apele plâng, clar izvorând din fântâne,
Sub un salcâm, dragă, m-aştepţi tu pe mine.

Luna pe cer trece-aşa sfântă şi clară,
Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,
Stelele nasc umezi pe bolta senină,
Pieptul de dor, fruntea de gânduri ţi-e plină.

frecvent la Eminescu: natura se subordonează sentimentului punându-l în valoare prin asemănare sau contrast);

- luna capătă atribute ale feminității (sfântă, clară); strofa a doua are o structură perfect echilibrată, elementul natural alternează cu cel uman;

- tabloul se animă în strofa a treia; crește luminozitatea peisajului, dinamica lui e suprinsă în mișcări ritualice; apar imagini auditive sugestive care exprimă în fond tot o stare sufletească (*Clopotul vechi împle cu glasul lui sara,/ Sufletul meu arde-n iubire ca para*);

- penultima strofă devine expresia unei tensiuni afective maxime concentrate în interjecții și reflectate într-o sintaxă poetică marcată de inversiuni;

- imaginea cuplului proiectat într-un spațiu în care salcâmul devine **arborele lumii**. (axis mundi)

Dicționar

arborele lumii – simbol al vieții în continuă evoluție, în ascensiune spre cer, arborele evocă simbolismul verticalității; el este, pe de altă parte, și un simbol al ciclicității, al regenerării etc.

Nourii curg, raze-a lor șiruri despică,
Streșine vechi casele-n lună ridică,
Scârțâie-n vânt cumpăna de la fântână,
Valea-i în fum, fluiere murmură-n stână.

Și osteniți oameni cu coasă-n spinare
Vin de la câmp; toaca răsună mai tare,
Clopotul vechi împle cu glasul lui sara,
Sufletul meu arde-n iubire ca para.

Ah! în curând satul în vale-amuțește,
Ah! în curând pasu-mi spre tine grăbește,
Lângă salcâm sta-vom noi noaptea întreagă,
Ore întregi spune-ți-voi cât îmi ești dragă.

Ne-om răzima capetele-unul de altul
Și surâzând vom adormi sub înaltul,
Vechiul salcâm. – Astfel de noapte bogată,
Cine pe ea n-ar da viața lui toată?

(*1 iulie 1885*)

RECEPTARE ȘI SEMNIFICAȚIE

A) **1. Recitiți individual poemul.**

- Observați că el este construit pe două mișcări paralele care se intersectează: trecerea serii în noapte și apropierea celor doi îndrăgostiți. Realizați o statistică prin care se va releva alcătuirea strofelor având în vedere cele două planuri: natură/iubire.
- Extrageți din text elementele care-i conferă aspect de pastel. Stabiliți dispunerea lor în serii aparținând cosmicului și teluricului.
- Identificați imaginile vizuale și pe cele auditive și așezați-le pe două coloane separate. Ce observații puteți face în legătură cu aspectul cromatic al descrierii?
- Care vi se pare a fi caracteristica fundamentală a acestei descrieri? (Aveți în vedere în special calitatea determinantelor: „*buciumul sună cu jale*“ / „*frunza cea rară*“ / „*bolta senină*“.)

2. În cadrul imaginilor auditive se pot distinge mai multe tipuri de sonorități.

- Comparați:
  a. „*buciumul sună cu jale*“ /(...) „*apele plâng*“ / (...) „*scârțâie-n vânt cumpăna de la fântână*“(...)/ „*fluiere murmură-n stână*“, cu:
  b. „*toaca răsună* mai tare“ / „*Clopotul* vechi *împle* cu glasul lui sara“.
- Discutați efectul artistic al acestui tip de imagini.

3. Citiți următoarele versuri: „Turmele-l *urc*, stelele scapără-n cale“/ „Streșine vechi casele-n lună *ridică*“.

- Care credeți că este sensul imaginilor de mișcare ascensională?

B) 1. În primele patru strofe există o întrepătrundere de planuri, uman-natural, pentru ca în ultimele două strofe planul natural să cedeze în favoarea celui natural/erotic. Transferul se realizează treptat.

◆ Identificați trei elemente ale corespondenței natural-uman și comentați semnificațiile acestora.



Ion Lucian Murnu, *Hrisalidă*

2. Observați insistența asupra adjectivului „vechi" („*streşine vechi*" / „*clopotul vechi*" / „*vechiul salcâm*").

◆ Ce semnificație atribuiți acestui epitet în contextele în care el apare?

◆ Motivați tipul de determinări cu care este însoțit substantivul salcâm, având în vedere că mai întâi în text apare „*un salcâm*", apoi: „*înaltul / Vechiul salcâm*". De ce dintr-un arbore oarecare salcâmul devine un simbol? Argumentați-vă răspunsurile și cu alte cunoștințe din poezia eminesciană.

C) 1. Urmăriți la nivelul verbelor din ultimele două strofe frecvența formelor de viitor.

◆ Cum apreciați faptul că întregul episod al întâlnirii stă sub semnul posibilului? Nu e vorba cumva de o reverie, de o visare? Argumentați.

◆ Încercați să atribuiți o semnificație generală ceremonialului erotic prezent aici și realizat prin puritatea gesturilor și cufundarea în somn.

◆ Ce semnifică, în opinia voastră, pauza pe cezură a penultimului vers?

◆ Întrebarea retorică din concluzia poemului este a fericirii sau a nostalgiei? Argumentați.

◆ Dezvoltați semnificația epitetului sugestiv „*bogată*" în contextul întregului poem.

2. Datele pastelului trimit către conturarea a două spații:

a) spațiul terestru – axat pe două niveluri (unul imaginat de vale-sat, reprezentând și zona existenței comune, și celălalt imaginat de deal-salcâm, zona dragostei);

b) spațiul cosmic (cer).

◆ Selectați elementele corespunzătoare fiecărui spațiu astfel delimitat.

◆ Ce semnificații atribuiți dispunerii spațiale a celor două planuri: planul existenței comune, cotidiene – în vale/jos – și planul existenței afective – în deal/sus?

3. Prin situarea lui între sat (vale) și cer, dealul devine practic punctul de întâlnire dintre terestru și celest și dobândește astfel calitate de spațiu sacru. Pe de altă parte, „*în contextul poeziei eminesciene, înserarea are valoare de timp sacru, de perpetuă reeditare a genezei*" (Ioana Em. Petrescu).

◆ Plecând de la aceste două idei, ce valoare credeți că se atribuie erosului prin plasarea lui într-un spațiu și un timp deopotrivă sacre?

◆ Explicați situarea în centrul discursului poetic a celor două motive prezente în titlu: unul temporal („*sara*") și altul spațial („*pe deal*").

Alege tema!


Ipotești,
Casa memorială Mihai Eminescu

1. Încadrează poezia *Sara pe deal* într-una din temele fundamentale ale liricii eminesciene și justifică încadrarea prin relevarea a două-trei particularități ale textului.

2. Scrie 20-30 de rânduri despre relația dintre elementele de decor și sentimentul sugerat de această poezie. Argumentează-ți ideile, folosind sintagme sau versuri din text.

3. Selectează cele mai sugestive cinci figuri de stil și explică-le rolul în context.

Compoziție și redactare

1. Comparați perspectiva din *Sara pe deal* cu următorul fragment în proză, extras din *La curtea cuconului Vasile Creangă*:
„*Caracterul vieții de sat este liniștea și tăcerea. Ziua, oamenii fiind la lucru, numai copiii se joacă cu colbul drumului, babele de tot bătrâne șed torcând la umbră pe prispă și moșnegii, adunați la crâșmă, își petrec restul vieții lor bând și povestind. Abia sara, când satul devine centrul vieții pământului ce-l înconjură, se începe acea duioasă armonie câmpenească, idilică și împăciuitoare. Stelele izvorăsc umede și aurite pe jumalțul cel adânc și albastru al cerului, buciumul s-aude pe dealuri, un fum de un miros adormitor împle satul, carile vin cu boii osteniți, scârțâind, din lanuri, oamenii vin cu coasele de-a umăr, vorbind tare în tăcerea sărei, talangele turmelor, apa fântânelor, cumpenele sună, scrânciobul scârțâie-n vânt, cânii încep a lătra și prin armonia amestecată s-aude plin și lânguros sunetul clopotului, care împle inima de pace.*"

2. Realizați un eseu despre relația iubire-natură în poezia eminesciană. Se vor avea în vedere: perspectiva romantică asupra naturii și a iubirii / ipostaze ale eului poetic / relația cadru-sentiment în cel puțin trei texte eminesciene, inclusiv textul *Departe sunt de tine...*

Comunicare și stil

Referindu-se la sintagma „*apele plâng*", Tudor Vianu o socotea semnificativă în a defini tipul de lirism eminescian din *Sara pe deal* ca fiind lirism reflexiv.

1. Definiți conceptul de lirism în ansamblu. Amintiți-vă apoi unele cunoștințe, citind următoarele observații:
Liricul (lirica) este o formă de comunicare care face apel la funcția poetică a limbajului. Particularitatea liricii constă în faptul că, în cele mai multe cazuri, avem de-a face cu o autocomunicare, chiar dacă indicii formali nu sunt prezenți. Alături de lirica personală (în care domină formele de marcare vădită a subiectivității – indicii persoanei, ai timpului și ai spațiului uneori), Tudor Vianu distingea și o „*lirică a rolurilor*" (numită de G. Călinescu lirism obiectiv) în care lirismul nu se se autocomunică, ci e mediat de „personaje", și alta a măștilor în care comunicarea aparține poetului, dar se realizează prin deghizare. Atât lirica rolurilor cât și lirica măștilor se apropie, prin reprezentare, frec-

vent monologică, de modalitatea dramatică a figurării poeziei lirice. Altfel spus putem vorbi de o lirică a eului, de cele mai multe ori subiectivă, de un lirism obiectiv, de un lirism cu elemente narative etc. De altfel, poezia modernă a parcurs un drum al distanțării (obiectivării) eului liric, în sensul unei îndepărtări de ideea de confesiune, de mărturisire a interiorității, și a creării unei poezii în care poetul poate spune despre sine *„Eu este un altul"* (Rimbaud). De fapt poetul francez relevă capacitatea poeziei moderne de a impersonaliza comunicarea, ceea ce face posibilă ruptura comunicării, în sensul nerecunoașterii eului empiric, și a îndepărtării totale a biografiei de poezie. Din acest punct de vedere, biografia nu mai are mare relevanță în înțelegerea poeziei. O consecință a acestei viziuni o constituie interferența, uneori, a elementelor epice cu cele lirice, articularea unei minime „fabule" chiar, narativul având și el rolul de a adânci ruptura între eul poetic și cel empiric. Uneori în locul fabulei sau în completarea ei apar elipsele, propozițiile nominale, dislocările topice etc.

Dicționar

lirism narativ – forma literară în care se pot recunoaște reziduuri (urme) ale unei secvențialități epice: se regăsesc indici ai epicului (temporali, spațiali); un loc special în acest tip de lirism îl ocupă balada lirică

eul empiric – este reprezentarea poetului ca autor, persoană fizică, ființă limitată în timp și spațiu, cu o psihologie anume; se opune eului poetic

eul poetic – subiectul poetic, general-uman al creației, nedeterminat în sfera socială

eufonie – termenul e sinonim cu armonia și înseamnă sonoritate plăcută; se realizează prin ritm, metru, rimă; în poezia modernă nu se mai acordă importanță acestei însușiri a poeziei, fiind preferate, uneori, disonanțele, îmbinările stridente etc.

2. Lirismul reflexiv este o formă a liricii subiective. Revenind la observația lui Tudor Vianu cu privire la construcția *„apele plâng"*, el adaugă, în context, că sintagma este una dintre acelea *„în care privim ca într-un abis fără fund"*, ceea ce indică un mod particular de a înțelege conceptul de lirism reflexiv.
Clarificați conceptul de lirism reflexiv și discutați apoi observația lui Tudor Vianu.

3. Stratul expresivității fonetice este prezent în *Sara pe deal* prin asonanțe. Amintindu-vă că asonanța constă în repetarea unei vocale accentuate, identificați în textul poeziei acest procedeu.
În ce constă efectul muzical realizat de acestea? Identificați și alte procedee ale expresivității fonetice, precum și aliterații.

4. **Stabiliți ritmul poeziei *Sara pe deal*. Amintiți-vă tipurile de ritm învățate și exemplificați pe textele eminesciene.**

Înțelegere de text

Citește cu atenție textul poeziei:

Și dacă...

Și dacă ramuri bat în geam
Și se cutremur plopii,
E ca în minte să te am
Și-ncet să te apropii.

Și dacă stele bat în lac
Adâncu-i luminându-l,
E ca durerea mea s-o-mpac
Înseninându-mi gândul.

Și dacă norii deși se duc
De iese-n luciu luna,
E ca aminte să-mi aduc
De tine-ntotdeauna.


Mircia Dumitrescu, *Și dacă...*



Răspunde la întrebările de mai jos:

1. Textul stabileşte un sistem de corespondenţe (o comunicare) între două planuri. Care sunt aceste planuri?
2. Identifică în continuare care sunt, în prima strofă, elementele care compun primul plan poetic.
3. Explică sensul verbului cu valoare metaforică „*a cutremura*" din prima strofă. Foloseşte în explicaţia ta una din următoarele semnificaţii posibile:
   - revelaţia unei iubiri (iubite) pierdute;
   - o stare sufletească tulburată de-o amintire;
   - imaginea plopilor mişcaţi de vânt.
4. Strofa a doua schimbă perspectiva spaţială a cadrului, prin apariţia unui element cosmic, *stelele*. În acelaşi timp relaţia directă dintre cele două planuri este marcată cu ajutorul verbului *a fi*. Care este efectul, în planul expresivităţii poetice, a folosirii verbului *a fi* ca verb de echivalenţă?
5. Care sunt elementele naturii care apar în strofa a III-a? Ce semnificaţie au ele în poezia eminesciană?
6. Care sunt determinările de ordin sintactic şi logic ale eului poetic prezente în acest text? Ce semnificaţie au aceste determinări având în vedere ipostazele iniţială şi finală ale eului poetic?
7. Comunicarea poetică se realizează în text prin valorificarea unor indici specifici ai persoanei (persoana I), şi ai timpului verbal (al prezentului). Identificaţi verbele şi explicaţi în ce constă relevanţa folosirii timpului verbal prezent indicativ în textul poetic.
8. Explică, folosind argumente din textul dat, afirmaţia că la Eminescu *natura este o expresie a stării de suflet a poetului*.

Dicţionar

anafora – procedeu care constă în repetarea unui cuvânt la începutul mai multor segmente ale unei fraze pentru a obţine o întărire a ideii sau o simetrie formală. Când procedeul are în vedere sfârşitul segmentului (versului, propoziţiilor), el poartă numele de **epiforă**.

paralelismul sintactic este un procedeu de expresivitate sintactică ce vizează de regulă compoziţia unui text, organizarea simetrică a două şiruri de figuri care pot fi comparabile (prin asemănare sau contrast).

Comunicare şi stil:

Compoziţia poeziei *Şi dacă...* ilustrează un gen specific de expresivitate poetică, ce se realizează între altele prin *figuri sintactice*. Este vorba de un gen de repetiţie cu funcţie compoziţională numit **anaforă** şi de un procedeu numit **paralelism sintactic**.

Identificaţi în text în ce constau anafora şi paralelismul sintactic.

Dacă aveţi dificultăţi în rezolvarea cerinţei, reţineţi definiţiile din stânga ale celor doi termeni de stilistică poetică.

FACULTATIV

Citiţi următorul text şi răspundeţi întrebărilor din stânga:

Întrebări

1. Cum se defineşte chiar din primele versuri eul poetic? Reţine indicii spaţiali şi psihologici.
2. Cum este reprezentată în text ideea bătrâneţii? E o bătrâneţe reală sau este imaginea unei înstrăinări? Argumentează.
3. Motivul amintirii (aducerile-aminte) e folosit aici pentru a recrea ipos-

Departe sunt de tine....

Departe sunt de tine şi singur lângă foc,
Petrec în minte viaţa-mi lipsită de noroc,
Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit,
Că sunt bătrân ca iarna, că tu vei fi murit.
Aducerile-aminte pe suflet cad în picuri,
Redeşteptând în faţă-mi trecutele nimicuri;
Cu degetele-i vântul loveşte în fereşti,
Se toarce-n gându-mi firul duioaselor poveşti,
Ş-atuncea dinainte-mi prin ceaţă parcă treci,

taza unei iubiri pierdute. Extrage versurile în care poetul schițează imaginea femeii iubite cândva.

4. Descifrează sensul versului *„Eu strâng la piept averea-mi de-amor și frumuseți"*.

5. Ce rol joacă în tensiunea creată între real și iluzie versul *„O! Glasul amintirii rămâne pururi mut"*?

6. Identifică elementele de cadru ale acestei poezii și compară-le cu cele din *Sara pe deal*. Notează trei diferențe și discută semnificațiile care rezultă de aici.

Cu ochii mari în lacrimi, cu mâni subțiri și reci;
Cu brațele-amândouă de gâtul meu te-anini
Și pare-ai vré a-mi spune ceva... apoi suspini...
Eu strâng la piept averea-mi de-amor și frumuseți,
În sărutări unim noi sărmanele vieți...
O! glasul amintirii rămâie pururi mut,
Să uit pe veci norocul ce-o clipă l-am avut,
Să uit cum dup-o clipă din brațele-mi te-ai smult...
Voi fi bătrân și singur, vei fi murit de mult!

(1878)

INFORMAȚII CRITICE

„În lucrarea sa Opera lui Mihai Eminescu, *George Călinescu precizează că la Mihai Eminescu, și în general la romantici, cele două teme (natura și iubirea) se împletesc permanent, ca rezultat al viziunii romantice asupra naturii «ca stare de suflet». Această viziune provine din ceea ce se numește empatie și care constă într-o înțelegere specială a corelației subiect-obiect în actul de cunoaștere. Conform empatiei, subiectul cunoscător, în actul de cunoaștere, se obiectivează în realitatea care se colorează astfel subiectiv. Realul devine atunci un spectacol al subiectivității umane, ființa percepe, altfel spus, irealitatea ca pe propria ei subiectivitate. Rezultă de aici ideea romantică a corelației om-natură, natura vibrând la toate stările sufletești ale eului. De asemenea, pentru romantici, universul interior al ființei repetă in nuce macrocosmosul, eul romantic fiind unul cosmotic. De aceea Victor Hugo în prefața la drama* Cromwell, *care are valoare de manifest literar al romanticilor, afirmă că natura este o «stare de suflet» a omului. Că este așa o dovedește, prin urmare, și faptul că la romantici tema iubirii apare întotdeauna în corelație cu cea a naturii, fiindcă natura se colorează subiectiv sub influența sentimentului iubirii."*

(*Istoria didactică a literaturii române*, Editura Magister, 1997)



Arny Murnu, *Singurătate*

Tema 15 **Mihai Eminescu**

Floare albastră

DESCHIDERI



Alexandru I. Brătescu-Voinești, *Floare albastră*

- *Floare albastră* a fost publicată în *Convorbiri literare* în 1873, poezia fiind socotită *„un fel de premisă la marea problematică a* Luceafărului *și a* Scrisorilor *închinate dragostei"* (Zoe Dumitrescu-Bușulenga – *Eminescu și romantismul german*). Acum apare pentru prima dată în lirica eminesciană, chiar dacă ușor mascată, problematica fundamentală a poeziei eminesciene – cea a incompatibilității geniu-amor.
- Poemul este construit pe motivul „florii albastre" preluat de la poetul german Novalis (romanul *Heinrich von Ofterdingen*) și care simboliza fascinația depărtărilor, a infinitului, dar este și simbolul iubirii: „Floare albastră *ar dovedi (după G. Călinescu) cetirea lui Novalis pe care n-am aflat până acum să-l fi însemnat undeva, dar de opera căruia trebuie să fi avut o știință măcar teoretică*".
- Descoperire a romanticilor, infinitul ca și motivul florii albastre (Ginestra) apar și în lirica unui alt romantic european, Giacomo Leopardi (1798 - 1837): *„Dintotdeauna mi-a fost dragă-această/ colină-nsingurată și desișul/ ce până-n zări ascunde orizontul./ Cum stau și-n larg privesc, nemărginite/ spații peste hotarul lui, și-imense/ tăceri, și-o pace infinit adâncă/ în gând cu gândul înfirip; și spaima/ mi se strecoară-n suflet. Iar când vântul/ foșnește-n crâng, acelei nesfârșite/ de dincolo tăceri eu îl asemăn;/ și mi-amintesc atunci de veșnicie/ de moarte ere și de cea prezentă/ în zvâcnet vie. Gându-mi se cufundă/ în largul fără margini; și mi-e dulce/ în marea-aceasta calmă naufragiul"* (*Infinitul* – în trad. Etei Boieriu).
- După Vladimir Streinu, floarea albastră este *„o expresie cromatică pentru sentimentul infinitului în care romanticii își scăldau spiritul"* și... *„o aspirație la un ideal de puritate"*.

CITIND POEZIA

Puncte de reper

- formal, poezia începe ca un dialog în cuprinsul căruia se conturează termenii unui univers poetic specific: ceruri nalte, râuri de soare, întunecată mare etc;

Floare albastră

- Iar te-ai cufundat în stele
Și în nori și-n ceruri nalte?
De nu m-ai uita încalte,
Sufletul vieții mele.

În zadar râuri de soare
Grămădești-n a ta gândire
Și câmpiile asire
Și întunecata mare;

- îndemnul *„Nu căta în depărtare/ Fericirea ta, iubite!"* creează, de fapt, o opoziție departe/aproape;

- strofa a patra este o strofă de tranziție, vag narativă; are loc „identificarea" vocilor lirice, a ipostazelor obiective ale eului poetic;

- invitația în *„codrul cu verdeață"* e motiv eminescian prezent în poeziile de dragoste cu caracter idilic; peisajul e romantic, grandios marcat de trăirea melancolic-contemplativă a poetului (...*"izvoare plâng în vale"*);

- secvențe de pastel poetic însuflețit; metafora *„ochi de pădure"* și epitetele exprimă ideea de armonie, dar și de retragere într-un spațiu intim;

- elemente de ritual erotic popular (*„Eu pe-un fir de romaniță/ Voi cerca de mă iubești"*); poveștile și minciunile sunt elemente ludice acceptabile, inofensive, ale convenției erotice populare;

- schiță de portret al femeii (noutatea reprezentării poetice vine și din faptul că, spre deosebire de alte texte eminesciene (*Sara pe deal*, de exemplu), vocea care domină este aceea a iubitei;

- motivul Lunii; în poezia eminesciană, Luna are darul de a deschide ferestre către o altă lume;

- prezența unei topografii rurale; simbolistica văii e asociată aici ideii de matrice spațială, ocrotitoare;

- două versuri de tranziție, cuprinzând o scurtă mișcare narativă, care dă prilejul schimbării vocilor lirice; este „recuperată" vocea poetului,

Piramidele-nvechite
Urcă-n cer vârful lor mare -
Nu căta în depărtare
Fericirea ta, iubite!

Astfel zise mititica,
Dulce netezindu-mi părul.
Ah! ea spuse adevărul;
Eu am râs, n-am zis nimica.

- Hai în codrul cu verdeață,
Und-izvoare plâng în vale,
Stânca stă să se prăvale
În prăpastia măreață.

Acolo-n ochi de pădure,
Lângă balta cea senină
Și sub trestia cea lină
Vom ședea în foi de mure.

Și mi-i spune-atunci povești
Și minciuni cu-a ta guriță,
Eu pe-un fir de romaniță
Voi cerca de mă iubești.

Și de-a soarelui căldură
Voi fi roșie ca mărul,
Mi-oi desface de-aur părul,
Să-ți astup cu dânsul gura.

De mi-i da o sărutare
Nime-n lume n-a s-o știe,
Căci va fi sub pălărie -
Ș-apoi cine treabă are!

Când prin crengi s-a fi ivit
Luna-n noaptea cea de vară
Mi-i ținea de subsuoară,
Te-oi ținea de după gât.

Pe cărare-n bolți de frunze,
Apucând spre sat în vale,
Ne-om da sărutări pe cale,
Dulci ca florile ascunse.

Și, sosind l-al porții prag,
Vom vorbi-n întunecime;
Grija noastră n-aib-o nime,
Cui ce-i pasă că-mi ești drag?

Înc-o gură - și dispare...
Ca un stâlp eu stam în lună!
Ce frumoasă, ce nebună
E albastra-mi, dulce floare!

aparent pasivă până atunci în fața promisiunilor și ofertelor iubitei;

- strofa face loc reflecției poetului și marchează ieșirea din reverie;

- versurile finale stabilesc o tensiune de ordin temporal: din proiectul fabulos al iubirii inițiale nu a rămas decât o stare de regret, generată de stingerea pasiunii (*„Ș-a murit iubirea noastră"*).

....

Și te-ai dus, dulce minune,
Ș-a murit iubirea noastră -
Floare-albastră! floare-albastră!...
Totuși este trist în lume!

(1 aprilie 1873)

RECEPTARE ȘI SEMNIFICAȚIE

1. Poezia *Floare albastră* este formal un dialog între poet și iubita sa. Dar dialogul ca și narativitatea sunt în poezia lirică, de cele mai multe ori, doar elemente formale, de *„punere în scenă"* a trăirilor care nu sunt *„o expresie biografică"* a autorului. Eul poetic își extrage substratul experienței lirice din ceea ce am putea numi identitatea originară a ființei umane (*„eul originar"* sau *„eul artistic"*, după Liviu Rusu), care presupune un mare grad de generalitate. Cu toate acestea, în poezia *Floare albastră* textul este organizat în secvențe corespunzând celor două ipostaze (voci) ale eului poetic.

- Delimitați secvențele poeziei, și stabiliți eventuale relații între ele.
- Reluați, apoi, lectura primei secvențe poetice.

2. Primele trei strofe pot fi considerate expresia unui repros pe care femeia îl adresează bărbatului adâncit (*„cufundat"*) în contemplație, fascinat de cunoaștere și atras de depărtări și de infinit (revezi și textul poeziei *Infinitul* de Giacomo Leopardi).

- Care sunt elementele care sugerează infinitul în poezia eminesciană?
- Discutați construcția poetică: *„...te-ai cufundat în stele / Și în nori și-n ceruri nalte"*.
- Interpretați efectele artistice generate de enumerarea din prima secvență a poeziei și încercați să descoperiți simbolistica fiecărui element (*„râuri de soare"*/ *„câmpiile asire"*/ *„întunecată mare"* etc).

3. Diferența El-Ea este marcată în text și printr-o opoziție spațială.

- Numiți termenii aflați în opoziție.
- Ce semnificație capătă, în acest context, chemarea la iubire a fetei?

4. Izolat în acest vast și rece univers al cunoașterii absolute, insul superior ignoră lumea pământeană zugrăvită atât de ademenitor de fată.

- Cum apare spațiul terestru configurat în chemarea la iubire a fetei în comparație cu spațiul ideilor absolute, al transcendenței? Exprimați-vă opinia în legătură cu această problemă.



Coperta volumului de poezii *Lumină de lună*, apărut în București, 1910, ce reproduce o acuarelă de Arny Murnu

5. Observați că peisajul terestru se constituie din detalii sugerând efemerul: *„trestia"* / *„foi de romaniță"* / *„foi de mure"*, dar care, în același timp, dau sugestia unui spațiu protector, cald, familiar. Natura terestră apare deci ca un spațiu al iubirii în opoziție cu aspirația la eternitate a insului superior.

- Comentați relația natură-iubire așa cum apare ea în acest poem, având în vedere viziunea eminesciană care pune în opoziție natura cosmică (elementul etern) cu iubirea (caducă).

6. Invitația la iubire se constituie ca o ispitire plină de promisiuni. Observați frecvența verbelor la viitor în proiecția împlinirii erosului (*„Vom ședea în foi de mure“* / *„Și mi-i spune-atunci povești“*/ *„Voi cerca de mă iubești“* / *„Voi fi roșie ca mărul“* / *„Mi-oi desface de-aur părul“* / *„Ne-om da sărutări pe cale“*).

- Ce sugerează aici timpul viitor? Alegeți una dintre variantele de mai jos și relevați-i semnificația:
  a. Înșelăciunea căreia bărbatului îi este sortit să se lase pradă (pentru că iubirea nu se va împlini, fata dispărând)
  b. O proiecție ideală a împlinirii iubirii avându-se în vedere imposibilitatea realizării ei aici, în imediat.
  c. O încercare a bărbatului de a păstra idealitatea iubirii (rămânând doar o promisiune) prin amânarea împlinirii ei.
- Puteți discuta orice variantă sau puteți lansa voi înșivă o altă interpretare, pe care însă este nevoie s-o argumentați.

7. Ce diferențe constatați între ceremonialul erotic din acest text și cel din *Sara pe deal*? Explicați.

8. Considerați că promisiunea iubirii a devenit realitate?
- Reveniți asupra câtorva expresii din mărturisirea bărbatului și analizați-le: *„Înc-o gură și dispare“*; *„albastra-mi dulce floare“*; *„dulce minune“*; *„iubirea noastră“*.


Mircia Dumitrescu, *Floare albastră*

9. Ce idee credeți că induc punctele de suspensie care separă ultima strofă de restul poeziei?

10. Ce semnificație atribuiți repetiției *„Floare-albastră! Floare-albastră“* din strofa finală? **Aveți în vedere și interpretarea dată de Vladimir Streinu acestui motiv, pentru care *„floarea albastră“* este (...) *„o expresie cromatică pentru sentimentul infinitului în care romanticii își scăldau spiritul“* și... *„o aspirație la un ideal de puritate“*.**

11. Recitiți strofa următoare care conține comentariul bărbatului:

„Astfel zise mititica,
Dulce netezindu-mi părul
Ah! ea spuse adevărul;
Eu am râs, n-am zis nimica.“

- Ce rol credeți că are plasarea ei între cele două secvențe ale întregului?
- Ce atitudine se deduce din comentariul bărbatului în legătură cu invitația la iubire a fetei?
- Ce rol are utilizarea diminutivului *„mititica“*?
- Ce semnificație atribuiți prezenței râsului și absenței răspunsului din versul: *„Eu am râs, n-am zis nimica“*.
- Din perspectiva finalului poemului încercați să puneți în relație versurile constatative: *„Ah! ea spuse adevărul“* și *„Totuși este trist în lume“*. Comentați.
- Ce rol are concluzia cu nuanță de sentință privitoare la tristețea din lume?



- În ce constă, în fond, tristețea lumii? Discutați.
- Considerați că experiența parcursă prin iubire este totodată și una de cunoaștere? Dacă răspunsul este da, dezvoltați această idee, cu referire și la alte texte eminesciene, poetice sau în proză.
- Ce consecințe are asupra insului superior faptul că el cedează ispitei erotice, smulgându-se din imperiul spațiilor nemărginite și lăsându-se atras în lumea prozaică, a realității cotidiene?

EVALUARE

Alege tema!

1. Încadrează poemul *Floare albastră* într-una din temele fundamentale ale liricii eminesciene.

2. Identifică elementele de decor tipice pentru poezia eminesciană a iubirii și explică-le semnificația. Stabilește o relație între decor și sentimentul sugerat. Compară cu poemul *Sara pe deal*.

3. Motivează folosirea cu preponderență a verbelor la viitor în chemarea fetei precum și specificul limbajului folosit de aceasta.

4. Ce simbolizează „*floarea albastră*“ la Eminescu? (oral). În elaborarea răspunsului vei avea în vedere și următoarea afirmație: „Floare albastră *exprimă la Eminescu un ideal erotic de tinerețe, cea dintâi tinerețe a vieții, pe care e adevărat că o reduce, cu versul ultim, la pesimismul poeziilor lui de debutant, dar nu fără o diferență de timbru muzical și fără a o relua în opera întreagă sub forma spectaculoasei oscilații eminesciene între ideea de moarte și viață, care îi va conține toate valorile proprii*“ (Vladimir Streinu).

Compoziție și redactare

1. Comentați, în una-două pagini, următorul fragment ce privește conținutul de idei al poemului mai sus comentat:
„*În lumea lui Eminescu, Apollo nu spânzură ca în mitologia greacă pe Marsyas; zeul e ispitit de frumusețea omului-muritor, cu care dorește să-și îndoiască natura nemuritoare. Se vor despărți în cele din urmă, fiindcă îi desparte legea, dar nu fără a păstra fiecare în felul lui amintirea seducătoarei experiențe. Încât mai semnificativă decât disocierea finală este încercarea zeului de a se umaniza prin iubire și a omului de a se zeifica prin aspirația la etern. La Eminescu poezia vieții dă preț poeziei morții, și în această perspectivă opera i se alcătuiește diferit*“ (Vladimir Streinu).

2. Scrie un eseu de 3-4 pagini în care să prezinți felul cum evoluează sentimentul de iubire în lirica eminesciană. Te vei referi la trei texte care exprimă cele câteva etape delimitate ale temei iubirii: tentația iubirii / posibilă trăire plenară a dragostei / dezamăgirea.

Flash critic

Poemul „*reface idilic un moment de intimitate erotică din trecut, punctat în negru de regretul fugar pentru iubirea dispărută.*“ (D. Popovici, *Poezia lui Mihai Eminescu*, Ed. Tineretului, 1969, p. 262)

Comunicare și stil

1. **În prima strofă a poeziei rima este îmbrățișată. Interesantă este rima realizată între „*înalte*“ și „*încalte*“, în care, aparent în realizarea rimei este cuprinsă și tema cuvântului. De fapt nu**

doar efectul fonic este neobişnuit ci şi faptul că Eminescu face să rimeze cuvinte diferite din punct de vedere morfologic.

- Găsiţi în textul poeziei acele rime care vi se par neobişnuite. Explicaţi de ce sunt astfel.
- Amintiţi-vă tipurile de rimă şi daţi exemple de rimă din alte poezii eminesciene.

2. Identificaţi caracteristicile lexicale sau gramaticale ale următoarelor cuvinte sau construcţii şi explicaţi funcţia lor stilistică: „guriţa", „cerca", „nime", „s-a fi ivit", „cui ce-i pasă că-mi eşti drag"?

3. **Revedeţi lexicul poeziei şi identificaţi alte cuvinte populare sau colocviale cu funcţie stilistică.**

- Comentaţi semnificaţiile lor.
- Sunt ele în măsură să individualizeze în poezie un registru stilistic colocvial? Dacă da, argumentaţi.
- Există în poezie şi indici ai unui alt registru stilistic - solemn, de exemplu? Argumentaţi.

Înțelegere de text

Citeşte următorul text şi răspunde întrebărilor din coloana din stânga:

De câte ori, iubito...

De câte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte,
Oceanul cel de gheaţă mi-apare înainte;
Pe bolta alburie o stea nu se arată.
Departe doară luna cea galbenă - o pată;
Iar peste mii de sloiuri de valuri repezite
O pasăre pluteşte cu aripi ostenite,
Pe când a ei pereche nainte tot s-a dus
C-un pâlc întreg de păsări, pierzându-se în apus.
Aruncă pe-a ei urmă priviri suferitoare,
Nici rău nu-i pare-acuma, nici bine nu... ea moare,
Visându-se-ntr-o clipă cu anii înapoi.
....
Suntem tot mai departe deolaltă amândoi,
Din ce în ce mai singur mă-ntunec şi înghet,
Când tu te pierzi în zarea eternei dimineţi.

(1 septembrie 1879)

Întrebări

1. Stabileşte tema acestei poezii.
2. Ce semnificaţie are reluarea titlului în primul vers?
3. Ce simbolizează *„oceanul cel de gheaţă"*?
4. Comentaţi, în contextul ideilor poetice ale textului, imaginea lunii.
5. Semnificaţia textului se reliefează prin folosirea unei mici alegorii dominate de simbolul păsării. Identificaţi cele două ipostaze ale *„păsării"* şi comentaţi semnificaţia lor.
6. Un motiv poetic prezent aici este cel al amintirii. Extrage construcţiile care-l ilustrează şi notează semnificaţia motivului.
7. Ce rol joacă, în planul ideilor poetice, ultimele trei versuri?
8. Descifrează, într-un enunţ concluziv, sensul metaforic al verbelor *„mă-ntunec şi înghet"*.
9. Demonstrează într-o pagină că acest text este o elegie.

Tema 16

Mihai Eminescu

Scrisoarea I

DESCHIDERI



Vasile Dobrin, *Scrisoarea I*

◆ Poezia *Scrisoarea I* (apărută în *Convorbiri literare* la 1 februarie 1881) aparţine ciclului scrisorilor eminesciene, numite de poet „satire", ciclu definitivat în 1880. Textul „Scrisorii I *urcă (la) din anii studenţiei berlineze ai lui Eminescu (1873-1874) când se conturează anumite elemente de cosmogonie indică şi o versiune autonomă de versuri albe (...), câteva fragmente şi motive ce gravitează în jurul marelui poem* Memento mori «Panorama deşărtăciunilor» " – (Perpessicius). De altfel un fragment din Rig-Veda, X, poate oferi o imagine despre felul în care Eminescu prelucrează un mit indic: „*Atunci când nu era nici neființa, nici ființa, nu era văzduhul, nici cerul cel depărtat./ Ce acoperea? unde? sub a cui ocrotire erau apele? Era oare un adânc fără fund?/ Atunci nu era moarte, nici nemurire; semnul nopții și al zilei (încă) nu era./ Liber sufla fără suflare acest Unul; mai presus de el nu mai era nimic altceva./ La început era întuneric învăluit de întuneric; acest Tot era o întindere nedesluşită de ape./ Germenul care era ascuns în haos, acest Unul s-a născut prin puterea căldurii (...)* " (În traducerea lui Cicerone Poghirc).

◆ Satira este „*una din componentele importante ale liricii lui Eminescu, expresie a împrejurărilor existenţei sale şi oglindă a societăţii în care a trăit*" (Al. Piru, *Satira eminesciană*).

◆ Poem filosofic cu o structură romantică, *Scrisoarea I* abordează, în cadrul mai larg al relaţiei omului de geniu cu timpul şi societatea omenească, tema naşterii, evoluţiei şi a unei previzibile stingeri a universului.

CITIND POEZIA

Puncte de reper

- incipit poetic specific romantic; se recuperează timpul primordial, al începuturilor, asociat la Eminescu, adesea, luminii selenare;
- „*voluptoasă*" văpaie a lunii are darul de a şterge conturul prezentului, al lumii reale, şi de a înlesni intrarea în lumea cealaltă, misterioasă, a visului;
- motivul vieţii ca vis;
- invocarea lunii ca martor şi simbol tutelar al cunoaşterii; este o cunoaştere magică, depăşind

Scrisoarea I

Când cu gene ostenite sara suflu-n lumânare
Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare,
Căci perdelele-ntr-o parte când le dai, şi în odaie
Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie,
Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate
De dureri pe care însă le simţim ca-n vis pe toate.

Lună tu, stăpână-a mării, pe a lumii boltă luneci
Şi gândirilor dând viaţă suferinţele întuneci;
Mii pustiuri scânteiază sub lumina ta fecioară

cadrul rațiunii (la Eminescu rațiunea și gândirea nu sunt sinonime);

- se contureazã un spațiu derivat din imaginarul romantic (cu elemente precum: izvoare, codri, mare, cetăți etc), selecția realului făcându-se și dintr-o perspectivă simbolică; sintaxa poetică e dominată de construcții exclamative;

Și câți codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!
Peste câte mii de valuri strălucirea ta străbate,
Când plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate!
Câte țărmuri înflorite, ce palate și cetăți,
Străbătute de-al tău farmec ție singură-ți arăți!
Și în câte mii de case lin pătruns-ai prin ferești,
Câte frunți pline de gânduri, gânditoare le privești!

- meditația depășește cadrul general contemplativ și se concentrează asupra unor destine antitetice: *regele*, simbol al măreției, al puterii, și *săracul*;

- ceea ce nivelează și unifică aceste destine este *„raza ta”* (a lunii) și *„geniul morții”*.

Vezi pe-un rege ce-mpânzește globu-n planuri pe un veac,
Când la ziua cea de mâne abia cuget-un sărac...
Deși trepte osebite le-au ieșit din urna sorții
Deopotrivă-i stăpânește raza ta și geniul morții;
La același șir de patimi deopotrivă fiind robi,
Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi!

- panoramă a ipostazelor umane: tânărul spilcuit și superficial, căutătorul de adevăr, negustorul prins de patima banilor, geniul;

Unul caută-n oglindă de-și buclează al său păr,
Altul caută în lume și în vreme adevăr,
De pe galbenele file el adună mii de coji,
A lor nume trecătoare le înseamnă pe răboj;
Iară altu-mparte lumea de pe scândura tărâbii,
Socotind cât aur marea poartă-n negrele-i corăbii.

- *„portret”* al bătrânului dascăl zugrăvit în antiteză cu celelalte ipostaze umane evocate; contrast (romantic) există și între felul cum arată dascălul și puterea lui dată de gândire;

- aici *„bătrânul dascăl”* este sinonim cu geniul, caracterizat prin vizionarism, infinită putere a gândului care stăpânește timpul și tainele lumii;

Iar colo bătrânul dascăl, cu-a lui haină roasă-n coate,
Într-un calcul fără capăt tot socoate și socoate
Și de frig la piept și-ncheie tremurând halatul vechi,
Își înfundă gâtu-n guler și bumbacul în urechi;
Uscățiv așa cum este, gârbovit și de nimic,
Universul fără margini e în degetul lui mic,
Căci sub frunte-i viitorul și trecutul se încheagă,
Noapte-adâncă-a veciniciei el în șiruri o dezleagă;
Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr
Așa el sprijină lumea și vecia într-un număr.

- vizionarism cosmic: geneza universului (cosmologia) influențată de poemul indian Rig-Veda. După opinia Ioanei Em. Petrescu, în *Scrisoarea I* este prezent modelul cosmologic kantian care *„constă în conceperea universului ca o pluralitate de lumi ce izvorăsc și mor perpetuu”*. În această viziune *„lumina este concepută ca substanță a lumii”*...

- sistem de simboluri și imagini paradoxale; o imagistică ce se bazează pe succesiuni de afirmații și negații; pentru prima oară în poezia românească se configurează o cunoaștere de tip negativ (ceea ce există se naște dintr-o succesiune de absențe!).

- *„Fu prăpastie? Genune? Fu noian întins de apă?”* – interogații retorice care, într-o manieră indirectă, prefigurează un posibil început al universului; poetul simte nevoia unor metafore foarte concrete: prăpastie, văi de haos etc; excepțională aptitudine plastică;

- *„Punctu-acela de mișcare”* este sămânța, principiul universal germinativ, iar energia care-l

Pe când luna strălucește peste-a tomurilor bracuri
Într-o clipă-l poartă gândul îndărăt cu mii de veacuri,
La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă,
Pe când totul era lipsă de viață și voință,
Când nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns...
Când pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns.
Fu prăpastie? Genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă,
Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază,
Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază.
Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface
Și în sine împăcată stăpânea eterna pace!...
Dar deodat-un punct se mișcă... cel întâi și singur. Iată-l
Cum din haos face mumă, iară el devine Tatăl...
Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii
E stăpânul fără margini peste marginile lumii...
De-atunci negura eternă se desface în fâșii,
De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii...
De atunci și până astăzi colonii de lumi pierdute
Vin din sure văi de haos pe cărări necunoscute
Și în roiuri luminoase izvorând din infinit,

pune în mişcare este *„dorul nemărginit"*; viziune grandioasă similară celei din *Luceafărul*;

- începând cu versul *„Iar în lumea asta mare noi, copii ai lumii mici"* se dezvoltă o meditaţie asupra condiţiei umane integrate într-un univers (universul cel himeric) dominat de *„nefiinţă"*: *„Căci e vis al nefiinţii universul cel himeric"*; *„Nefiinţa primeşte la Eminescu un înţeles diferit de sensul curent de moarte; ea este, în registrul unei imagistici negative care tinde să depăşească limitele gândirii categoriale, starea de pură nedeterminare, echivalenta stării de divinitate"* (Ioana Em. Petrescu);
- lumina (raza) este cea care sprijină acest univers, înainte ca el să cadă în noaptea veşniciei;
- meditaţie asupra nimicniciei speciei noastre animate de visuri deşarte de mărire;

Sunt atrase în viaţă de un dor nemărginit,
Iar în lumea asta mare noi, copii ai lumii mici,
Facem pe pământul nostru muşunoaie de furnici;
Microscopice popoare, regi, oşteni şi învăţaţi
Ne succedem generaţii şi ne credem minunaţi;
Muşti de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul,
În acea nemărginire ne-nvârtim uitând cu totul
Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată,
Că-ndărătu-i şi nainte-i întuneric se arată.
Precum pulberea se joacă în imperiul unei raze
Mii de fire viorie ce cu raza încetează,
Astfel, într-a veciniciei noapte pururea adâncă,
Avem clipa, avem raza, care tot mai ţine încă...
Cum s-o stinge, totul piere, ca o umbră-n întuneric,
Căci e vis al nefiinţii universul cel himeric...

- tablou apocaliptic; cugetătorul (bătrânul dascăl) are viziunea stingerii universului: soarele *„trist şi roşu"* se închide ca o rană, planetele îngheaţă într-o mişcare haotică, *„trupul timpului"* moare şi totul se întoarce în *„eterna pace"*. În viziunea eminesciană universul pare a se concretiza în trei ipostaze: eterna pace (nefiinţa), haosul, cosmosul;

În prezent cugetătorul nu-şi opreşte a sa minte
Şi-ntr-o clipă gându-l duce mii de veacuri înainte;
Soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist şi roş
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoşi,
Cum planeţii toţi îngheaţă şi s-azvârl rebeli în spaţ
Ei, din frânele luminii şi ai soarelui scăpaţi;
Iar catapeteasma lumii în adânc s-au înnegrit,
Ca şi frunzele de toamnă toate stelele-au pierit;
Timpul mort şi-ntinde trupul şi devine vecinicie,
Căci nimic nu se întâmplă în întinderea pustie,
Şi în noaptea nefiinţii totul cade, totul tace,
Căci în sine împăcată reîncep - eterna pace...

....

- se revine asupra condiţiei umane, dezvoltându-se ideea deşertăciunii patimilor, a existenţei fenomenale care-i egalizează prin moarte pe toţi: *„Unul e în toţi, tot astfel precum una e în toate"*; bătrânul dascăl însuşi se supune aceleiaşi condiţii, nici măcar posteritatea nu va pune preţ pe scrierile acestuia; tonalitatea poetică devine satirică sau ironic-amară: *„O, sărmane! Ţii tu minte câte-n lume-ai auzit,/ Ce-ţi trecu pe dinainte,câte singur ai vorbit? / Prea puţin. De ici, de colo de imagine-o fâşie,/ Vre o umbră de gândire, ori un petec de hârtie;/ Şi când propria ta viaţă singur n-o ştii pe de rost,/ O să-şi bată alţii capul s-o pătrunză cum a fost? "*

Începând la talpa însăşi a mulţimii omeneşti
Şi suind în susul scării pân' la frunţile crăieşti,
De a vieţii lor enigmă îi vedem pe toţi munciţi,
Făr-a şti să spunem care ar fi mai nenorociţi...
Unul e în toţi, tot astfel precum una e în toate,
De asupra tuturora se ridică cine poate,
Pe când alţii stând în umbră şi cu inima smerită
Neştiuţi se pierd în taină ca şi spuma nezărită -
Ce-o să-i pese soartei oarbe ce vor ei sau ce gândesc?...
Ca şi vântu-n valuri trece peste traiul omenesc.
Fericească-l scriitorii, toată lumea recunoască-l...
Ce-o să aibă din acestea pentru el, bătrânul dascăl?
Nemurire, se va zice. Este drept că viaţa-ntreagă,
Ca şi iedera de-un arbor, de-o idee i se leagă.
„De-oi muri - îşi zice-n sine - al meu nume o să-l poarte
Secolii din gură-n gură şi l-or duce mai departe,
De a pururi, pretutindeni, în ungherul unor crieri
Şi-or găsi, cu al meu nume, adăpost a mele scrieri!"
O, sărmane! }ii tu minte câte-n lume-ai auzit,
Ce-ţi trecu pe dinainte, câte singur ai vorbit?
Prea puţin. De ici, de colo de imagine-o fâşie,
Vre o umbră de gândire, ori un petec de hârtie;
Şi când propria ta viaţă singur n-o ştii pe de rost,
O să-şi bată alţii capul s-o pătrunză cum a fost?

Poate vreun pedant cu ochii cei verzui, peste un veac,
Printre tomuri brăcuite aşezat şi el, un brac,
Aticismul limbii tale o să-l pună la cântari,
Colbul ridicat din carte-ţi l-o sufla din ochelari
Şi te-o strânge-n două şiruri, aşezându-te la coadă,
În vro notă prizărită sub o pagină neroadă.

- tema biblică a deşertăciunii şi a fatalităţii condiţiei umane: *„Peste toate o lopată de ţărână se depune"*;

Poţi zidi o lume-ntreagă, poţi s-o sfărâmi... orice-ai spune,
Peste toate o lopată de ţărână se depune.
Mâna care-au dorit sceptrul universului şi gânduri
Ce-au cuprins tot universul încap bine-n patru scânduri...
Or să vie pe-a ta urmă, în convoi de-nmormântare,
Splendid ca o ironie, cu priviri nepăsătoare...
Iar deasupra tuturora va vorbi vrun mititel,
Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el
Sub a numelui tău umbră. Iată tot ce te aşteaptă.
Ba să vezi... posteritatea este încă şi mai dreaptă.

- tema, obsedantă la Eminescu, a geniului; micimea contemporanilor în raport cu puterea de cugetare a geniului; nevoia de a-l coborî la nivelul lor de înţelegere prin descoperirea slăbiciunilor comune: *„Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sunt/ Într-un mod fatal legate de o mână de pământ;/ Toate micile mizerii unui suflet chinuit/ Mult mai mult îi vor atrage decât tot ce ai gândit"*;

Neputând să te ajungă, crezi c-or vrea să te admire?
Ei vor aplauda desigur biografia subţire
Care s-o-ncerca s-arate că n-ai fost vrun lucru mare,
C-ai fost om cum sunt şi dânşii... Măgulit e fiecare
Că n-ai fost mai mult ca dânsul. Şi prostatecele nări
Şi le umflă orişicine în savante adunări
Când de tine se vorbeşte. S-a-nţeles de mai nainte
C-o ironică grimasă să te laude-n cuvinte.
Astfel încăput pe mâna a oricărui, te va drege,
Rele-or zice că sunt toate câte nu vor înţelege...
Dar, afară de acestea, vor căta vieţii tale
Să-i găsească pete multe, răutăţi şi mici scandale -
Astea toate te apropie de dânşii... Nu lumina
Ce în lume-ai revărsat-o, ci păcatele şi vina,
Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sunt
Într-un mod fatal legate de o mână de pământ;
Toate micile mizerii unui suflet chinuit
Mult mai mult îi vor atrage decât tot ce ai gândit.

....

- se revine la motivul iniţial al lunii – motiv cheie care unifică multiplele semnificaţii ale poemului; lumina lunii tutelează destine, generează facerea şi dispariţia lumii; ea mediază, totodată, prin efectele ei uşor hipnotice, înţelegerea sensurilor profunde ale existenţei umane şi ale universului însuşi;

Între ziduri, printre arbori ce se scutură de floare,
Cum revarsă luna plină liniştita ei splendoare!
Şi din noaptea amintirii mii de doruri ea ne scoate;
Amorţită li-i durerea, le simţim ca-n vis pe toate,
Căci în propria-ne lume ea deschide poarta-ntrării
Şi ridică mii de umbre după stinsul lumânării...
Mii pustiuri scânteiază sub lumina ta fecioară,
Şi câţi codri-ascund în umbră strălucire de izvoară.
Peste câte mii de valuri strălucirea ta străbate
Când pluteşti pe mişcătoarea mărilor singurătate,
Şi pe toţi ce-n astă lume sunt supuşi puterii sorţii
Deopotrivă-i stăpâneşte raza ta şi geniul morţii!

- ultimul vers reia ideea „geniului morţii" care devine explicaţia şi înţelegerea ultimă a lumii.

(1 februarie 1881)



RECEPTARE ȘI SEMNIFICAȚIE

1. Poemul *Scrisoarea I* are o structură caracterizată prin echilibru; ea ilustrează, în fapt, aspirația la armonia clasică, mărturisită nu o dată de poet: „...*Și ce-am mai vrut să fiu? Voit-am a mea limbă să fie ca un râu/ D-eterna mângâiere... și blând să fie cântu-i*" (*Icoană și privaz*). La începutul și la finalul poemului apar aceleași motive cheie, se instituie aceeași stare de ușoară hipnoză și are loc schimbarea raportului dintre eul poetic și existent (real). Primele șase versuri (incipitul) fixează, așadar, romantic, un cadru ce favorizează meditația, marcat de înserarea eminesciană numită de către Ioana Em. Petrescu *„Timp sacru (...), o perpetuă reeditare a genezei"*. Cel de-al doilea element al cadrului îl constituie luna. O dată cu apariția lunii, se produce o lărgire a spațiului exterior de la dimensiunile limitate ale odăii la cele ale întregii lumi. Această lărgire a lumii exterioare corespunde, ca și la alți romantici, unei dilatări a spațiului interior (lăuntric), dilatare marcată în text de schimbarea persoanei gramaticale a verbelor (după T. Vianu).

◆ Extrageți versurile în care se produce această schimbare a persoanei gramaticale și explicați rostul acestui procedeu.

◆ Discutați imaginea timpului așa cum apare acesta în primele șase versuri. În dialogul vostru veți avea în vedere și expresiile următoare: *„lunga timpului cărare"*, *„o vecie-ntreagă"*.

◆ Identificați formele de percepere a timpului și stabiliți care sunt opozițiile dintre acestea.

2. **Luna este invocată în calitatea ei de astru omniscient și omniprezent, Eminescu extinzând puterea dominatoare a lunii de la elementul acvatic (*„mări"*/*„izvoare"*) la întreaga lume (*„codri"*/*„pustiuri"*/*„palate"*/*„cetăți"*), inclusiv asupra umanității (*„frunți"*).**

◆ Ce rol are introducerea motivului lunii? Folosiți-vă în formularea ideilor și de următorul citat: *„Scrisorile sunt, toate, construite pe două planuri: un fundal ideal, semifabulos, și un prim-plan realist în ale cărui lumini solare răii sunt supuși oprobriului. Rănit de spectacolul diurn al societății strâmbe, ochiul așteaptă mângâierile nopții, când penumbra lunii întreține mirajul, dând corp visului"* (Constantin Ciopraga, *Nocturnul în opera lui Eminescu*).

◆ Delimitați, în continuare, celelalte secvențe / tablouri poetice care structurează poemul *Scrisoarea I* și fixați sumar, prin discuții, principalele idei.

3. **În secvența următoare se recurge la procedeul panoramării. Imaginea globală, a priveliștilor ce se oferă ochiului contemplativ al lunii, este alcătuită din: *„pustiuri"*, *„codri"*, *„izvoare"*, *„mișcătoarea mărilor singurătate"*. Această imagine panoramică se restrânge treptat și se rezumă în cele din urmă la câteva elemente (*„țărmuri"* / *„palate"* / *„cetăți"* / *„ferești"*, *„frunți pline de gânduri"*), ajungându-se, în acest fel, la ființa umană. Pe aceasta Eminescu o înfățișează într-o serie de ipostaze dintre care alege ca semnificative două tipuri fundamentale.**

◆ Identificați cele două categorii umane (puse în antiteză), împreună cu determinantele care le însoțesc. Discutați semnificația lor.

4. **Evocată în totalitatea ei și prin numirea treptelor ei sociale extreme (*„rege"*/*„sărac"*), omenirea este plasată sub dominația a două mari forțe.**

◆ Numiți-le.

5. **După prezentarea unui șir de ipostaze umane, Eminescu se oprește la figura sugestivă și plină de tâlc a *„bătrânului dascăl"* pe care îl pune în antiteză cu individualizările anterioare.**

◆ Explicați pe baza cărei figuri de stil este construit portretul acestuia.

◆ Care este termenul pe care cade accentul?

6. **Una din ipostazele umane preferate de Eminescu este aceea a geniului – tipul contemplativ, insul superior detașat de lumea comună prin capacitatea sa de a supune analizei reci multitudinea de probleme existențiale rămase fără răspuns. Între acestea se detașează aceea a relației omului cu timpul, cu universul. Întreaga meditație filosofică a *„bătrânului dascăl"* (geniul din *Scrisoarea I*) este pusă sub semnul scepticismului schopenhauerian, care are ca temă efemeritatea omului și zădărnicia condiției lui.**

◆ Încercați să dați o definiție geniului (în accepțiunea lui Eminescu), având în vedere și următoarele observații: geniul se definește prin capacitatea de a armoniza rațiunea cu fantezia; el este întruparea putinței de a se adânci în contemplarea ideilor eterne, sustrăgându-se astfel *„imperiului voinței"*.

7. **De ipostaza de cugetător a geniului sunt legate elementele de meditație filosofică din poem. Evocarea gândurilor bătrânului dascăl se constituie într-o descriere a evoluției Universului începând cu clipele de dinainte de Geneză și până la stingerea sa. Această descriere cuprinde patru momente distincte:**

I. Momentul de dinainte de Geneză
II. Momentul Genezei propriu-zise
III. Prezentul
IV. Apocatastaza (Apocalipsa)

- Delimitează cele 4 momente şi caracterizează-l pe fiecare în parte. Identifică în cadrul lor 2-3 idei poetice.
- Discutaţi, în context, semnificaţia motivului „*dorului nemărginit*". Aveţi în vedere faptul că în filosofia schopenhaueriană există „Voinţa de a trăi" care ar putea fi corespondentul „*dorului nemărginit*". „*Dorul nemărginit*" a fost interpretat şi ca un „*apetit divin de autocunoaştere*" în condiţiile în care viaţa lumilor n-ar fi altceva decât „*modul în care în-sinele divin se visează*" (Ioana Em. Petrescu).
- Dacă problema ţi se pare prea abstractă, solicită să se întocmească un referat care să îţi aducă mai multe informaţii.

8. Ideea esenţială în tabloul naşterii şi stingerii universului ar fi aceea că doar geniul poate concepe ceea ce este inaccesibil minţii umane pe cale raţională. Pe de altă parte înfăţişarea speciei umane într-o serie de ipostaze diferite a fost făcută pentru introducerea unui motiv de sorginte schopenhaueriană – puterea nivelatoare a morţii. Următoarea parte a poemului începe prin revenirea la imaginea umanităţii în totalitatea ei, dar accentul cade acum pe o altă temă de meditaţie.

- Încearcă să identifici această temă în versul „*Unul e în toţi tot astfel precum una e în toate*".

9. Frământarea voinţelor mărunte se loveşte de destinul timpului ireversibil. Indiferent că aparţine tipului activ, supus Voinţei de a trăi, sau celui contemplativ, omul este muritor.

- Extrage versurile care reiau această idee.

10. Reluarea ideii identităţii de esenţă a oamenilor şi a egalităţii oamenilor în faţa morţii segmentează această parte a poemului în două secvenţe distincte. Prima secvenţă porneşte de la premisa – neconfirmată – a recunoaşterii unanime a geniului şi se dezvoltă ca o meditaţie pe tema deşertăciunii gloriei postume, incapabile să compenseze faptul morţii.

- Identifică imaginile poetice care se subordonează acestei idei şi analizează-le.



Traian Brădean, *Sărmanul Dionis*

11. A doua secvenţă se constituie într-o satiră la adresa contemporaneităţii şi a posterităţii.

- Identifică şi explică semnificaţia elementelor de satiră.
- Ce rol are imaginea funeraliilor organizate cu falsă solemnitate?
- Care crezi că este semnificaţia raportării contemporaneităţii şi posterităţii la „*biografia subţire*" a omului de geniu?
- Analizează versurile: „*Astea toate te apropie de dânşii... / Nu lumina... / ce în lume-ai revărsat-o...*"

12. Care credeţi că este rolul readucerii în prim plan a imaginii lunii în finalul poemului?

Alege tema!

A) 1. Încadrează poemul *Scrisoarea I* într-una din temele fundamentale ale liricii eminesciene.

2. Ce semnificaţie are, după opinia ta, imaginea „*sara suflu-n lumânare*"?

3. Prezintă termenii structurii antitetice a poemului.

4. Scrie o pagină A4 despre concepţia eminesciană cu privire la soarta geniului aşa cum apare ea în poemul *Scrisoarea I* de M. Eminescu.

5. Comentează semnificaţia satirei în poemul *Scrisoarea I* de M. Eminescu.

B) 1. Consideri că atitudinea poetului este doar una contemplativă, de izolare şi detaşare faţă de lumea supusă analizei sale, sau regăseşti şi o tendinţă de implicare? Argumentează.

2. Prin ce elemente expresive se exprimă interferenţa dintre eul liric şi meditaţia rece, distantă asupra lumii?

3. Referindu-se la tabloul imaginând momentul de dinaintea Genezei, criticul T. Vianu identifică realizarea antitezei prin „*negarea cuvântului anterior prin particula negativă («fiinţă»/«nefiinţă»; «pătruns»/«nepătruns»), prin variarea diatezei («nu s-ascundea»/«era ascuns»), prin alternarea modurilor («de văzut»/«să vază»), prin derivarea deosebită a aceleiaşi rădăcini («împăcată»/«pace»)*".
Ce efect crezi că are asupra imaginarului poetic creat anularea unui termen prin opusul lui?

4. Criticul Pompiliu Constantinescu vedea în Eminescu *un poet păgân* pentru că Geneza din viziunea bătrânului dascăl nu este prezidată de Duhul Sfânt. Universul se întrupează aici dintr-un misterios impuls al propriei voinţe (ideea schopenhaueriană a Voinţei de a trăi fiind identificată de T. Vianu în „*dorul nemărginit*" care atrage lumile la viaţă). Şi acelaşi univers născut din „*noaptea nefiinţii*" se va sfârşi neprevestit de semnele apocaliptice cunoscute din Biblie. Interpretează cu argumente (pro sau contra) afirmaţia lui Pompiliu Constantinescu.

5. Explică (oral) pasajul dedicat Prezentului din perspectiva ideii schopenhaueriene a „*lumii ca reprezentare*".

Compoziţie şi redactare

1. Realizează un eseu de o pagină, pornind de la următorul aforism eminescian: „*Timpul e moarte – spaţiul e luptă şi mişcarea e suferinţă*" (Eminescu, Mss 2254).

2. Realizează într-un eseu de 30-40 de rânduri o analogie între elementele de sorginte schopenhaueriană din filosofia eminesciană exprimată în *Scrisoarea I* şi cele din următoarele versuri aparţinând poemului *Împărat şi proletar*:

....

„În orice om o lume îşi face încercarea
Bătrânul Demiurgos se opinteşte-n van;
În orice minte lumea îşi pune întrebarea
Din nou: de unde vine şi unde merge, floarea
Dorinţelor obscure sădite în noian?

Al lumii-ntregul sâmbur, dorința-i de mărire,
În inima oricărui i-ascuns și trăitor,
Zvârlire hazardată, cum pomu-n înflorire
În orice floare-ncearcă întreagă a sa fire,
Ci-n calea de-a da roade cele mai multe mor.

Astfel umana roadă în calea ei îngheață,
Se petrifică unul în sclav, altu-mpărat,
Acoperind cu noime sărmana lui viață
Și arătând la soare-a mizeriei lui față -
Fața - căci înțelesul i-același la toți dat.

În veci aceleași doruri mascate cu-altă haină,
Și-n toată omenirea în veci același om -
În multe forme-apare a vieții crudă taină,
Pe toți ea îi înșală, la nime se distaină,
Dorinți nemărginite plantând într-un atom.

Când știi că visu-acesta cu moarte se sfârșește,
Că-n urmă-ți rămân toate astfel cum sunt, de dragi
Oricât ai drege-n lume - atunci te obosește
Eterna alergare... ș-un gând te-ademenește:
Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi."


Alexandru Ciucurencu, *Împărat și proletar*

3. Realizează un eseu de 3-4 pagini pe tema „Problematica omului de geniu în *Scrisoarea I*", relevând:
- prezentarea concepției romantice a lui Mihai Eminescu asupra geniului;
- tema și structura poemului *Scrisoarea I*;
- prezența și reprezentarea motivului geniului în poemul eminescian;
- raportul om de geniu – societate.

Comunicare și stil

1. Poemul *Scrisoarea I* își extrage expresivitatea poetică din prezența importantă a figurilor sintactice și de construcție (enumerația, repetiția, paralelismul sintactic, refrenul, simetria, antiteza, interogația retorică, exclamația retorică, invocația retorică).

◆ Identificați cel puțin 5 asemenea figuri și discutați efectul poetic al prezenței lor în context.

2. Comparația homerică (în care al doilea termen al comparației este o sintagmă amplă, analitică) este și ea prezentă.

◆ Identificați o asemenea comparație în tabloul genezei universului și comentați semnificația ei.

3. Extrageți trei metafore din textul *Scrisorii I* și discutați tipul (tipurile) pe care îl reprezintă.

Dicționar

interogația retorică – procedeu stilistic care apare sub forma unei întrebări la care nu se așteaptă răspuns

exclamația retorică – procedeu stilistic prin care autorul interpelează un personaj absent (de regulă, un personaj istoric)

Mihai Eminescu

FIŞIER

Criticul G. Călinescu afirma că, în ceea ce priveşte lirica filosofică eminesciană, orice demers analitic trebuie să fie anticipat de o (profundă) cunoaştere a filosofiei pe care poetul a asimilat-o, în special a celei germane reprezentate de Arthur Schopenhauer şi de Immanuel Kant.

Immanuel Kant (1724 – 1804) este considerat întemeietorul filosofiei clasice germane. În 1755, în *Istoria generală a naturii şi teoria cerului* a elaborat, independent de Laplace, o ipoteză cosmogonică evoluţionistă (cunoscută ca ipoteza Kant-Laplace). Şi-a expus sistemul filosofic (denumit de el „*idealism transcendental*") în trei lucrări fundamentale: *Critica raţiunii pure* (1781) – consacrată teoriei cunoaşterii; *Critica raţiunii practice* (1788) – consacrată eticii; *Critica puterii de judecată* (1790) – consacrată esteticii şi teoriei finalităţii.

Arthur Schopenhauer (1788 – 1860) este filosof german, continuator al lui Kant. Opera fundamentală este *Lumea ca voinţă şi reprezentare*. În concepţia lui, la temelia universului se află o voinţă oarbă care se manifestă în viaţa fiecărui individ uman sub forma unui efort necontenit de conservare a persoanei; ea este un permanent izvor de suferinţă de care omul nu se poate elibera decât prin Nirvana.

În momentul în care apare A. Schopenhauer, gândirea germană era dominată de concluzia la care ajunsese idealismul: existenţa este determinată de conştiinţă (cu alte cuvinte, ceva nu există dacă nu există cineva care să şi-l reprezinte).

Schopenhauer identifică un unic scop al întregii agitaţii omeneşti: menţinerea vieţii. Mai exact, omul **vrea** tot timpul ceva şi primul lucru pe care îl vrea este satisfacerea necesităţilor vitale. Astfel, Voinţa ca principiu universal (şi pietrele se supun acestui principiu!) este prin excelenţă **Voinţă de a trăi**; după Schopenhauer, actele de voinţă umane sunt doar aspecte individuale ale unei Voinţe generale, Voinţa universală. Care este cauza acestei voinţe universale sau care este scopul ei, nu se ştie, fiindcă această Voinţă este oarbă, există în afara unei finalităţi şi, prin urmare, Schopenhauer afirmă că, de fapt, **lumea n-are nici un rost**. Plecând de la ideea că actele umane de voinţă sunt generate de o necesitate ce trebuie satisfăcută, considerând apoi că orice lipsuri sunt resimţite ca neplăcere, Schopenhauer ajunge la concluzia că afirmarea voinţei de a trăi generează **suferinţa**. Iar dacă admitem că pe plan universal Voinţa este nelimitată, rezultă că suferinţa este eternă şi se constituie ca un dat permanent al lumii.

De aceea în concepţia lui Schopenhauer fericirea nu este posibilă pe plan universal niciodată. În schimb, pe plan individual, se pot înregistra momente de fericire, atunci când necesitatea, fie ea de orice natură, a fost satisfăcută şi, prin aceasta, suferinţa a fost pentru

Dicţionar

Nirvana – în religia budistă, în filosofia indiană, desemnează o stare de fericire realizată prin eliberarea de grijile vieţii, de suferinţă, prin contopirea sufletului individual cu esenţa divină

Orizont cultural

Lumea ca voinţă şi reprezentare – ideea schopenhaueriană a lumii ca reprezentare a subiectului cunoscător (universul nu există în chip obiectiv, el este iluzoriu) conduce în miezul unei alte idei: principiul vieţii ca vis. Lumea, aşa cum o cunoaştem, este o reprezentare a conştiinţei noastre, reprezentare care se formează în baza datelor simţurilor. Lumea pe care o cunoaştem prin intermediul simţurilor este însă numai o aparenţă, o reprezentare a noastră, deci un fenomen cerebral asemeni visului, iar omul nu este altceva decât o proiectare a nefiinţei care imaginează realităţi posibile

Dicționar

katharsis – purificare;

asceza – resemnare / impasibilitate / renunțare la orice legătură cu lumea

ataraxia – concepție filosofică idealistă din antichitate care susține că omul trebuie să tindă spre o stare de perfectă liniște sufletească prin detașarea de frământările lumii

moment anulată. Voința de a trăi este, de fapt, cauza răului și a egoismului în lume.

Suntem permanent mânați de aspirația spre satisfacerea necesităților vitale, suntem dominați de dorința de a trăi, deci temelia lumii este egoismul. În măsura în care omul se dorește totuși o ființă morală, el n-are decât să-și înfrângă propriul egoism. Iar acest lucru se poate realiza, propune Schopenhauer, prin cel puțin două metode: **contemplația artistică** – arta având darul de a induce starea de **katharsis** și de a ne transporta ființa în sfera contemplației, acolo unde, pentru moment, imboldurile egoiste sunt anulate – și **asceza** care este un mijloc radical de a obține eliberarea de Voință. **Contemplația artistică și asceza** reprezintă căi spre atingerea stării de **Nirvana**.

Acea personalitate excepțională care, printr-un efort dureros, reușește să-și sustragă ființa de sub tirania Voinței, a tuturor pornirilor instinctive, lăsându-se total în voia contemplației este geniul. Reușind să se elibereze de sub dominația Voinței, geniul reușește în același timp să se izoleze și, trăind în sferele unei lumi superioare, a contemplației pure, el nu mai este înțeles de semenii săi (rămași robi ai Voinței). În mijlocul acestei lumi, lumea comună, geniul nu are parte de fericire, de aceea starea sa fundamentală este **melancolia**. Pătrunderea geniului în lumea esențelor pure îi conferă acestuia o trăsătură esențială: **seninătatea**. Lumea superioară a geniului este **ataraxică** (vezi **ataraxia**).

Glossă

Dicționar

glosă – cuvânt latinesc care are sens de notă explicativă; în spațiul poetic, termenul desemnează o poezie cu formă fixă. În forma ei clasică, glosa era alcătuită dintr-un catren (strofa-temă) la care se adăuga dezvoltarea explicativă a fiecăruia dintre cele patru versuri inițiale, în câte o strofă ce număra 10 versuri. Eminescu inovează forma clasică a glosei, dublând în primul rând numărul de versuri ale strofei-temă și făcând ca strofa finală să inverseze ordinea versurilor din strofa-temă

DESCHIDERI

- Poezia a fost publicată în ediția I a *Poeziilor* îngrijită de Titu Maiorescu, în decembrie 1883; ea datează, se pare, din perioada studiilor de la Berlin (1873-1874). Este o poezie gnomică (abordează problema cunoașterii / autocunoașterii prin analiza raportului eu-lume), are deci un pronunțat caracter filosofic, reușind performanța de a exprima, grație unei veritabile forțe de esențializare și de generalizare, adevăruri universal valabile, într-o formă concisă. Lirismul este prin excelență reflexiv.

- Discutați ce înțelegeți prin lirism reflexiv. Argumentați cu trimitere la alte texte eminesciene, identificând în același timp temele abordate de un asemenea tip de lirism.

Puncte de reper

a- un șir de scurte enunțuri, care reiau în chip diferit ideea stoică a atitudinii egale în fața tuturor forțelor și a fenomenelor, oricât de diferite;

CITIND POEZIA

Glossă

Vreme trece, vreme vine,
Toate-s vechi și nouă toate;
Ce e rău și ce e bine
Tu te-ntreabă și socoate;
Nu spera și nu ai teamă,

- motivul valului (simbolizând efemeritatea, fenomen opus esenței) definește de fapt condiția umană supusă sorții schimbătoare;

- spectacolul lumii; invitația la detașare, la regăsire, la ruperea din mrejele lumii și ale timpului, a cărui trecere nu schimbă nimic (*„Când cu zgomote deșarte/ Vreme trece, vreme vine"*);

- *„Recea cumpăn-a gândirii"* – simbol al obiectivității, al accesului la esențe;

- *„masca fericirii"* nu e de fapt fericirea adevărată, ci aparența care se naște, paradoxal din moartea adevăratei fericiri; doar gândirea „rece" (neafectivă) știe acest lucru;

- motivul „lumii ca teatru" care apare încă de la Epictet, apoi la Shakespeare și la Oxenstierna (sec. al XVII-lea);

- *„Tu în colț petreci în tine"* – a petrece e aici sinonimul cufundării în propria ființă, al contemplării propriului eu, în numele adagiului antic *„Cunoaște-te pe tine însuți!"*;

- timpul însuși e o aparență, prin ceea ce se cheamă trecut și viitor. Nu există de fapt decât prezentul care conține totul, fiindcă în rest și trecutul și viitorul sunt doar iluzii, forme ale aparențelor, așadar;

- dezvoltarea motivului „lumii ca teatru"; piesa e una singură și doar măștile (rolurile) și actorii se schimbă;

- în acest joc al rolurilor cei mai prinși de rol sunt mișeii și de aceea ei sunt cei care se-înghesuie în față: *„Te-or întrece nătărăii/ De ai fi cu stea în frunte"*.

Ce e val ca valul trece;
De te-ndeamnă, de te cheamă,
Tu rămâi la toate rece.

Multe trec pe dinainte,
În auz ne sună multe,
Cine ține toate minte
Și ar sta să le asculte?...
Tu așază-te deoparte,
Regăsindu-te pe tine,
Când cu zgomote deșarte
Vreme trece, vreme vine.

Nici încline a ei limbă
Recea cumpăn-a gândirii
Înspre clipa ce se schimbă
Pentru masca fericirii,
Ce din moartea ei se naște
Și o clipă ține poate;
Pentru cine o cunoaște
Toate-s vechi și nouă toate.

Privitor ca la teatru
Tu în lume să te-nchipui;
Joace unul și pe patru,
Totuși tu ghici-vei chipu-i,
Și de plânge, de se ceartă,
Tu în colț petreci în tine
Și-nțelegi din a lor artă
Ce e rău și ce e bine.

Viitorul și trecutul
Sunt a filei două fețe,
Vede-n capăt începutul
Cine știe să le-nvețe;
Tot ce-a fost ori o să fie
În prezent le-avem pe toate,
Dar de-a lor zădărnicie
Te întreabă și socoate.

Căci acelorași mijloace
Se supun câte există
Și de mii de ani încoace
Lumea-i veselă și tristă;
Alte măști, aceeași piesă,
Alte guri, aceeași gamă,
Amăgit atât de-adese
Nu spera și nu ai teamă.

Nu spera când vezi mișeii
La izbândă făcând punte,
Te-or întrece nătărăii,
De ai fi cu stea în frunte;
Teamă n-ai, căta-vor iarăș



Între dânşii să se plece,
Nu te prinde lor tovarăş:
Ce e val, ca valul trece.

- lumea este aidoma unui *„cântec de sirenă"*. Ea ademeneşte pe oameni pentru a-i prinde în vârtejul formelor care generează suferința. Omul superior ştie acest lucru şi nu se lasă amăgit, nu-şi părăseşte cărarea lui;

Cu un cântec de sirenă
Lumea-ntinde lucii mreje;
Ca să schimbe-actorii-n scenă
Te momeşte în vârteje;
Tu pe-alături te strecoară,
Nu băga nici chiar de seamă
Din cărarea ta afară
De te-ndeamnă, de te cheamă.

- un adevărat „cod" al detaşării;

De te-ating să feri în lături,
De hulesc, să taci din gură;
Ce mai vrei cu-a tale sfaturi
Dacă ştii a lor măsură;
Zică toţi ce vor să zică,
Treacă-n lume cine-o trece;
Ca să nu-ndrăgeşti nimică
Tu rămâi la toate rece.

- interesant este efectul artistic pe care-l produce reluarea primei strofe în sens invers. Ultimul vers, *„Tu rămâi la toate rece"*, care-i de fapt ideea poetică centrală, devine versul incipit al acestei strofe, iar versul *„Vreme trece, vreme vine"* motivează această atitudine.

Tu rămâi la toate rece
De te-ndeamnă, de te cheamă;
Ce e val, ca valul trece,
Nu spera şi nu ai teamă;
Te întreabă şi socoate
Ce e rău şi ce e bine;
Toate-s vechi şi nouă toate:
Vreme trece, vreme vine.

(decembrie 1883)

RECEPTARE ŞI SEMNIFICAŢIE

A) **1. Explicaţi în ce constă scenariul formal al glosei.**

2. Citiţi cu atenţie prima strofă. Fiecare dintre strofele de mijloc ale poemului reprezintă o dezvoltare a câte unei idei exprimate în strofa iniţială. Acel vers la care se raportează se regăseşte în finalul strofei respective.

- Consideraţi că există vreo legătură între aspectul formal al acestei poezii şi sensul de *notă explicativă* al termenului *glosă*? Argumentaţi.
- Care este timpul verbal utilizat de poet în prima strofă? De ce foloseşte acest timp?
- În ceea ce priveşte limbajul utilizat, gradul de expresivitate al acestuia, ce impresie vă produce textul la prima lectură? Argumentaţi.

B. 1. Reţineţi următoarea afirmaţie a criticului Dumitru Popovici care consideră că eul liric din *Glossa* eminesciană *„nu se poate izola în regiuni cereşti: el este un Hyperion condamnat să*

rămână în societate şi să-şi determine poziţia în complexul raporturilor sociale".

◆ Consideraţi că discursul liric din *Glossă* aparţine unui spirit detaşat sau unuia implicat în realitatea contemplată?

2. Citiţi cu atenţie fiecare vers al primei strofe.

◆ Încercaţi să extrageţi ideea poetică pe care o conţine (de exemplu: „*Vreme trece, vreme vine*" – reflecţie pe marginea timpului / totul stă sub semnul efemerităţii, al scurgerii ireversibile a timpului).

C) 1. Cum este perceput timpul în poemul de faţă? Raportaţi răspunsul la felul în care este perceput timpul în poezia filosofică eminesciană în general.

2. Care este raportul dintre bine şi rău în lume, în concepţia poetului?

3. Daţi o explicaţie ideii că speranţa şi teama sunt inutile în această lume.

4. Ce rol atribuiţi substantivelor „*mişeii*"/„*nătărăii*"? Cum se încadrează aceşti termeni în ansamblul limbajului utilizat?

5. Prin ce se exprimă caracterul înşelător al lumii şi din ce anume se deduce el?

6. Care ar fi soluţia eminesciană privind existenţa?

7. Extrageţi din text versurile prin care se exprimă ideea că meditaţia filosofică poate feri de dezamăgire fiinţa umană.

8. Detaşarea şi izolarea recomandate devin act de acuzare a agresivităţii lumii sau formă de apărare împotriva ei? Comentaţi.

9. Este evident că geniul se situează aici pe poziţia cunoaşterii rostului lumii şi a esenţelor ei, prin detaşare.

◆ Care este efectul acestei detaşări?

10. Ce dimensiune capătă spectacolul lumii?

a) cosmică;
b) socială;
c) cosmică şi socială.

Alegeţi una dintre variante şi argumentaţi-vă alegerea.

11. Începând cu strofa a IV-a, poemul dezvoltă motivul lumii ca teatru. Motivul este întâlnit în literatura universală: Shakespeare, de exemplu, atribuia lui Hamlet rolul de regizor în acest teatru al lumii, la Goethe, personajele se vor actori pe scena lumii. La Eminescu, regizorul suprem este Voinţa universală, acea forţă oarbă ce mişcă resorturile existenţei umane.

◆ De ce credeţi că aici se recomandă ipostaza de spectator?

12. Ultima strofă este un act de reflectare în oglindă a primei strofe.

◆ Ce semnificaţie atribuiţi acestei dispuneri în oglindă?

O istorie a convenţiilor poetice

„Criteriul eminescian al poeticului poate fi analizat prin raportare la cele două criterii impuse înainte şi, respectiv, după Eminescu: sensibilitatea şi sugestia. Cel eminescian se deosebeşte de amândouă, deşi are puncte de contact cu ele. Sensibilitatea marelui poet nu mai este cea de la autorii de «cânturi intime», dar nici sugestia nu e de la poeţii simbolişti. Această ambiguitate conferă originalitate timbrului eminescian. Căci atât sensibilitatea, cât şi sugestia sunt implicate în natura poeziei de după 1800, aşa cum şi reflexivitatea fusese multă vreme (...) Am văzut că Eminescu utiliza (frecvent chiar) simboluri fără a fi fost un poet simbolist. Putem adăuga acum că poetica eminesciană implică şi elementul definitoriu al esteticii simboliste – sugestia – dar nu în accepţiunea din estetica simbolistă. Simboliştii vor deplasa referentul poeziei din planul logic în cel psihologic. (...) Eminescu viza o simbolică reflexivă, simboliştii – una senzitivă. În timp ce Maiorescu şi Eminescu militau pentru estomparea inerentei subiectivităţi, simboliştii vor exacerba tocmai subiectivitatea (...) Eminescu operează cu simboluri, fără a fi simbolist. Pentru el, simbolul era univoc decodabil (trebuind descifrat precum un rebus, nu interpretat liber), ceea ce nu vor accepta simboliştii. Artiştii moderni au deplasat accentul spre factorul aluziv în procesul transmiterii informaţiei: au mers chiar mai departe în această direcţie, reducând treptat cantitatea de informaţie pe care o vehiculau cei vechi; se cunoaşte afirmaţia celebră potrivit căreia poemul nu înseamnă, ci este" (Mircea Scarlat, *Istoria poeziei româneşti*, vol. II, pag. 83-86).

Alege tema!

1. Identifică patru teme şi motive ale creaţiei eminesciene prezente în poemul *Glossă*.
2. Prezintă în 15-20 de rânduri condiţia omului de geniu în poezia *Glossă*.
3. Demonstrează că poemul *Glossă* este o**poezie cu formă fixă** .
4. Explică folosirea persoanei a II-a în formularea sentinţelor din strofa iniţială. Justifică utilizarea persoanei a II-a în strofele de mijloc ale poemului. Ce fel de lirism se dezvoltă aici?
5. Explică titlul poemului *Glossă* de M. Eminescu.

Dicţionar

poezie cu formă fixă – sonet, rondel, glosă, gazel, haiku

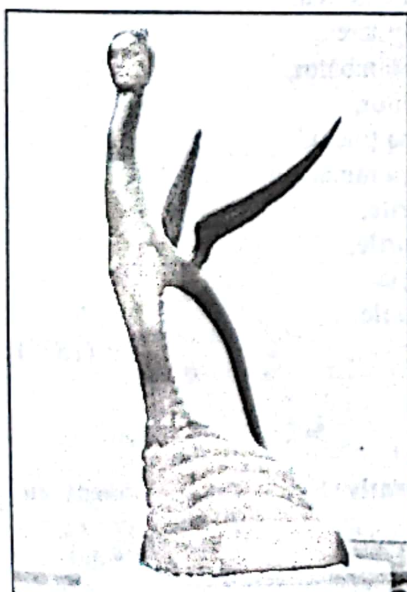
Compoziţie şi redactare

1. Scrie un eseu de 2-3 pagini prin care să demonstrezi că poezia *Glossă* reprezintă un cod etic al omului superior. Vei avea în vedere următoarele idei: cunoaşterea de sine / detaşarea / conştiinţa zădărniciei actelor umane şi a lumii / contemplaţia.
2. Redactează un eseu de 3-5 pagini cu tema „Problematica omului de geniu în poezia eminesciană“, având în vedere: prezenţa şi reprezentarea acestei teme în lirica eminesciană / structura textelor care valorifică această temă / cele două ipostaze ale geniului şi atitudinea sa în funcţie de relaţia cu iubirea şi cu societatea.
3. Raportează, prin comentarii, strofa-temă a poemului *Glossă* la meditaţia filosofică din *Scrisoarea I* într-o compoziţie care să nu depăşească două pagini.
4. Argumentează într-o compoziţie / eseu că *Glossă* este *„o satiră acoperită“*.

Comunicare şi stil

1. **Primele două versuri se caracterizează prin absenţa mărcilor prezenţei vorbitorului. Vorbirea ne apare astfel cu un grad de maximă generalizare, impersonală, adică.**
   - Găsiţi şi alte versuri în care mărcile subiectivităţii sunt absente şi discutaţi despre efectul produs.

2. **Construiţi texte în alte registre stilistice decât cel poetic – juridic, ştiinţific de exemplu, în care exprimarea să aibă o funcţie poetică zero (nulă).**
   - Discutaţi despre sensurile denotative şi conotative ale cuvintelor şi despre rolul contextelor în realizarea funcţiei poetice a limbajului. Daţi exemple din poezia *Glossă*.
   - La ce persoană sunt verbele şi pronumele personale din text? Discutaţi despre alţi indici ai prezenţei vorbitorului în textele poetice (persoana I plural, de exemplu) dar şi în limbajul comun (pluralul solidarităţii, al autorităţii, de exemplu).



Dumitru Paciurea, *Himera văzduhului*

Înțelegere de text

Citește următorul text și răspunde întrebărilor din coloana alăturată:

Revedere

- Codrule, codruțule,
Ce mai faci, drăguțule,
Că de când nu ne-am văzut
Multă vreme au trecut
Și de când m-am depărtat,
Multă lume am îmblat.

- Ia eu fac ce fac de mult,
Iarna viscolu-l ascult,
Crengile rupându-le,
Apele-astupându-le,
Troienind cărările
Și gonind cântările;
Și mai fac ce fac de mult,
Vara doina mi-o ascult
Pe cărarea spre izvor
Ce le-am dat-o tuturor,
Umplându-și cofeiele,
Mi-o cântă femeile.

- Codrule cu râuri line,
Vreme trece, vreme vine,
Tu din tânăr precum ești
Tot mereu întinerești.

- Ce mi-i vremea când de veacuri
Stele-mi scânteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vântu-mi bate, frunza-mi sună;
Și de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pământ rătăcitor,
Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost, așa rămânem :
Marea și cu râurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

(1879)

Întrebări

1. Observă modul de organizare a textului poetic. Motivează faptul că poezia este, cel puțin aparent, un dialog.
2. Care sunt „vocile" poetice care organizează discursul poetic?
3. Identifică tema și motivele poetice ale textului. Stabilește o relație între acestea și elemente ale creației (viziunii) populare.
4. Ce funcție au diminutivele în contextul expresivității și al viziunii poetice?
5. Identifică ipostazele naturii în acest text. Extrageți acele determinări (denotative) care fixează ipostazele naturii.
6. Încearcă să dai o explicație versurilor cu aparență paradoxală: *„Tu din tânăr precum ești/ Tot mereu întinerești"*.
7. Cum îți explici prezența versului *„Vreme trece, vreme vine"* (existent și în poezia *Glossă*) în această poezie?
8. Timpul este una din temele poetice ale textului. Cum se particularizează aici această temă?
9. Identifică versurile care definesc condiția umană și comentează, în 10-20 de rânduri, semnificația lor.
10. Finalul poeziei figurează, printr-o succesiune de simboluri, o ipostază a veșniciei universului. Comentați semnificația acestor simboluri, ajutându-vă și de un dicționar de simboluri.

Comunicare și stil

Substantivul *codru* în cazul vocativ este frecvent folosit cu valoare stilistică.

◆ Ce figură de stil se realizează în poezia *Revedere* prin folosirea vocativului substantivului „*codru*"? Discutați despre semnificația acesteia.

NOTĂ BIOGRAFICĂ



Mihai Eminescu (numele adevărat, modificat de către Iosif Vulcan la debut în revista *Familia* din Oradea, fiind Mihai Eminovici) s-a născut în 1850, 15 ianuarie, la Ipoteşti, jud. Botoşani. Este poet, prozator, autor de proiecte dramatice, ziarist. Părinţii săi, Raluca şi Gheorghe Eminovici – mici boieri –, descind din ţărani. Familia lui Gheorghe Eminovici este numeroasă – 11 copii. Copilăria va fi trăită la Ipoteşti, într-un spaţiu care se va reverbera mai târziu în poezia şi proza eminesciană. Studiile se desfăşoară iniţial în casă, apoi la Cernăuţi de unde în clasa a doua gimnazială fuge, reîntorcându-se la Ipoteşti. Lucrează în slujbe mărunte şi se reîntoarce pentru continuarea studiilor. Întreruperile sunt tot atâtea ocazii de a trăi experienţe interesante însoţind trupe dramatice prin ţară. Debutul poetic se realizează în anii şcolarităţii cu poezia *La moartea lui Aron Pumnul* dedicată profesorului său de limba română. În 1866 debutează în revista *Familia* cu poezia *De-aş avea* şi primeşte botezul literar de la Iosif Vulcan. Rătăcirile cu trupe de teatru ambulante se prelungesc până aproape de anul 1869, când tatăl decide să-l trimită la studii la Viena. Între anii 1869 şi 1872 studiază la Viena, dovedind o extraordinară sete de cunoaştere. Este perioada în care se va apropia de cercul *Junimii*, ceea ce are drept rezultat apariţia primelor poezii în *Convorbiri literare*, revista societăţii. Este vorba de *Venere şi Madonă*, *Epigonii* şi *Mortua est* (1870-1871). În 1872 revine în ţară. În acelaşi an poezia sa este recunoscută într-un studiu maiorescian, intitulat *Direcţia nouă în poezia şi proza română.* Tot atunci, Titu Maiorescu îl determină să plece la Berlin cu o bursă pentru a-şi susţine un doctorat în filosofie. Între anii 1872 şi 1874, Eminescu este student la Berlin, dar întârzie în a-şi da doctoratul promis lui Maiorescu. Reîntors la Iaşi este bibliotecar, revizor şcolar, ziarist, îl cunoaşte pe Creangă şi frecventează *Junimea*. Dragostea faţă de Veronica Micle, pe care o cunoscuse, se pare, la Viena, îi marchează profund existenţa sentimentală. Din 1877 se mută la Bucureşti ca redactor la ziarul *Timpul* unde lucrează vreme de şase ani, perioadă tensionată şi epuizantă pentru poet. În 1883 poetul cedează marilor tensiuni şi intră în uitarea adusă de nebunie. În acelaşi an, spre sfârşit, Maiorescu se îngrijeşte de editarea primului volum de poezii. Evenimentul îl lasă indiferent pe poet, dar o dată cu acest volum cultura românească lua cunoştinţă de cel mai fascinant dintre fenomenele sale: fenomenul Eminescu. Conştiinţa acestui lucru este fixată de Maiorescu în finalul studiului din 1889 intitulat *Eminescu şi poeziile lui*: *„Pe cât se poate omeneşte prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului său, şi forma limbei naţionale, care şi-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a veşmântului cugetării româneşti"*.

BIBLIOGRAFIE

1. Doinaş, Ştefan Aug., *Lectura poeziei. Urmată de Tragic şi demonic*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1980.
2. Petrescu, Ioana Em., *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică*, Bucureşti, Editura Minerva, 1978.
3. Popovici, Dumitru, *Poezia lui Mihai Eminescu*, Bucureşti, Editura tineretului, 1969.

Mihai Eminescu

Antologie poetică

Melancolie

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă
Prin care trece albă regina nopţii moartă.
O, dormi, o, dormi în pace printre făclii o mie
Şi în mormânt albastru şi-n pânze argintie,
În mausoleu-ţi mândru, al cerurilor arc,
Tu adorat şi dulce al nopţilor monarc!
Bogată în întinderi stă lumea-n promoroacă,
Ce sate şi câmpie c-un luciu val îmbracă;
Văzduhul scânteiază şi ca unse cu var
Lucesc zidiri, ruine pe câmpul solitar.
Şi ţintirimul singur cu strâmbe cruci veghează,
O cucuvaie sură pe una se aşază,
Clopotniţa trosneşte, în stâlpi izbeşte toaca,
Şi străveziul demon prin aer când să treacă
Atinge-ncet arama cu zimţii-aripei sale,
De-auzi din ea un vaier, un aiurit de jale.
Biserica-n ruină
Stă cuvioasă, tristă, pustie şi bătrână.
Şi prin ferestre sparte, prin uşi ţiuie vântul –
Se pare că vrăjeşte şi că-i auzi cuvântul –
Năuntrul ei pe stâlpii-i, păreţe, iconostas,
Abia conture triste şi umbre au rămas;
Drept preot toarce-un greier un gând fin şi obscur,
Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur.
....

Credinţa zugrăveşte icoanele-n biserici –
Şi-n sufletu-mi pusese poveştile-i feerici,
Dar de-ale vieţii valuri, de al furtunii pas
Abia conture triste şi umbre-au mai rămas.
În van mai caut lumea-mi în obositul creier,
Căci răguşit, tomnatec, vrăjeşte trist un greier:
Pe inima-mi pustie zadarnic mâna-mi ţiu,
Ea bate ca şi cariul încet într-un sicriu.
Şi când gândesc la viaţa-mi, îmi pare că ea cură
Încet repovestită de o străină gură,
Ca şi când n-ar fi viaţa-mi, ca şi când n-aş fi fost.
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost,
De-mi ţin la el urechea – şi râd de câte-ascult
Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult.

(1 septembrie 1876)

Peste vârfuri

Peste vârfuri trece lună,
Codru-şi bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.

Mai departe, mai departe,
Mai încet, tot mai încet,
Sufletu-mi nemângâiet
Îndulcind cu dor de moarte.

De ce taci, când fermecată
Inima-mi spre tine-ntorn?
Mai suna-vei, dulce corn,
Pentru mine vreodată?

(1876-1877)

Numai poetul

Lumea toată-i trecătoare.
Oamenii se trec şi mor
Ca şi miile de unde,
Ce un suflet le pătrunde,
Treierând necontenit
Sânul mărei infinit.

Numai poetul,
Ca păsări ce zboară
Dasupra valurilor,
Trece peste nemărginirea timpului:
În ramurile gândului,
În sfintele lunci,
Unde păsări ca el
Se-ntrec în cântări.

(1868)

Odă (în metru antic)

Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată;
Pururi tânăr, înfăşurat în manta-mi,
Ochii mei nălţam visători la steaua
Singurătăţii.

Când deodată tu răsărişi în cale-mi,
Suferinţă tu, dureros de dulce...
Până-în fund băui voluptatea morţii
Neîndurătoare.

Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,
Ori ca Hercul înveninat de haina-i;
Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării.

De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug mă topesc în flăcări...
Pot să mai reînviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix?

Piară-mi ochii tulburători din cale,
Vino iar în sân, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniştit, pe mine
Mie redă-mă!

(1883, decembrie)

Epigonii

Când privesc zilele de-aur a scripturelor române
Mă cufund ca într-o mare de visări dulci şi senine
Şi în jur parcă-mi colindă dulci şi mândre primăveri,
Sau văd nopţi ce-ntind desupră-mi oceanele de stele,
Zile cu trei sori în frunte, verzi dumbrăvi cu filomele,
Cu izvoare-ale gândirii şi cu râuri de cântări.

Văd poeţi ce-au scris o limbă ca un fagure de miere:
Cichindeal gură de aur, Mumulean glas cu durere,
Prale firea cea întoarsă, Daniil cel trist şi mic,
Văcărescu cântând dulce a iubirii primăvară,
Cantemir croind la planuri din cuţite şi pahară,
Beldiman vestind în stihuri pe războiul inimic.

Liră de argint, Sihleanu – Donici cuib de-nţelepciune,
Care, cum rar se întâmplă, ca să mediteze pune
Urechile ce-s prea lunge ori coarnele de la cerb;
Unde-i boul lui cuminte, unde-i vulpea diplomată?
S-au dus toţi, s-au dus cu toate pe o cale nenturnată,
S-a dus Pann, finul Pepelei, cel isteţ ca un proverb.

Eliad zidea din visuri şi din basme seculare
Delta biblicelor sânte, profeţiilor amare,
Adevăr scăldat în mite, sfinx pătrunsă de-nţeles;
Munte cu capul de piatră de furtune deturnată,
Stă şi azi în faţa lumii o enigmă nesplicată
Şi veghează-o stâncă arsă dintre nouri de eres.

Bolliac cânta iobagul ş-a lui lanţuri de aramă;
L-ale ţării flamuri negre Cârlova oştirea cheamă,
În prezent vrăjeşte umbre dintr-al secolilor plan;
Şi ca Byron, treaz de vântul cel sălbatic al durerii,
Palid stinge-Alexandrescu sânta candel-a sperării,
Descifrând eternitatea din ruina unui an.

Pe-un pat alb ca un linţoliu zace lebăda murindă,
Zace palida vergină cu lungi gene, voce blândă –
Viaţa-i fu o primăvară, moartea-o părere de rău;
Iar poetul ei cel tânăr o privea cu îmbătare
Şi din liră curgeau note şi din ochi lacrimi amare
Şi astfel Bolintineanu începu cântecul său.

Mureşan scutură lanţul cu-a lui voce ruginită,
Rumpe coarde de aramă cu o mână amorţită,
Cheamă piatra să învie ca şi miticul poet,
Smulge munţilor durerea, brazilor destinul spune,
Şi, bogat în sărăcia-i, ca un astru el apune,
Preot deşteptării noastre, semnelor vremii profet.

Iar Negruzzi şterge colbul de pe cronice bătrâne
Căci pe mucedele pagini stau domniile române
Scrise de mâna cea veche a-nvăţaţilor mireni;
Moaie pana în coloarea unor vremi de mult trecute,
Zugrăveşte din nou iarăşi pânzele posomorâte
Ce-arătau faptele crunte unor domni tirani, vicleni.

Ş-acel rege-al poeziei, vecinic tânăr şi ferice,
Ce din frunze îţi doineşte, ce cu fluierul îţi zice,
Ce cu basmul povesteşte – veselul Alecsandri,
Ce-nşirând mărgăritare pe a stelei blondă rază
Acum secolii străbate, o minune luminoasă,
Acum râde printre lacrimi când o cântă pe Dridri.

Sau, visând o umbră dulce cu de-argint aripe albe,
Cu doi ochi ca două basme mistice, adânce, dalbe,
Cu zâmbirea de vergină, cu glas blând, duios, încet,
El îi pune pe-a ei frunte mândru diadem de stele,
O aşează-n tron de aur, să domnească lumi rebele,
Şi, iubind-o fără margini, scrie: Visul de poet.

Sau, visând cu doina tristă a voinicului de munte
Visul apelor adânce şi a stâncelor cărunte,
Visul selbelor bătrâne de pe umerii de deal,
El deşteaptă-n sânul nostru dorul ţării cei străbune,
El revoacă-n dulci icoane a istoriei minune,
Vremea lui Ştefan cel Mare, zimbrul sombru şi regal.
....

Iară noi? Noi, epigonii?... Simţiri reci, harfe zdrobite,
Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrâne, urâte;
Măşti râzânde, puse bine pe-un caracter inimic;
Dumnezeul nostru: umbră, patria noastră: o frază;
În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază;
Voi credeaţi în scrisul vostru, noi nu credem în nimic!

Şi de-aceea spusa voastră era sântă şi frumoasă,
Căci de minţi era gândită, căci din inimi era scoasă,
Inimi mari, tinere încă, deşi voi sunteţi bătrâni.
S-a întors maşina lumii, cu voi viitorul trece;
Noi suntem iarăşi trecutul, fără inimi, trist şi rece;
Noi în noi n-avem nimica, totu-i calp, totu-i străin!

Voi, pierduţi în gânduri sânte, convorbeaţi cu idealuri;
Noi cârpim cerul cu stele, noi mânjim marea cu valuri,
Căci al nostru-i sur şi rece – marea noastră-i de îngheţ.
Voi urmaţi cu răpejune cugetările regine,
Când, plutind pe aripi sânte printre stelele senine,
Pe-a lor urme luminoase voi asemenea mergeaţi.

Cu-a ei candelă de aur palida înţelepciune,
Cu zâmbirea ei regală, ca o stea ce nu apune,
Lumina a vieţii noastre drum de roze semănat.

Sufletul vostru: un înger, inima voastră: o liră
Ce la vântul cald ce-o mişcă cântări molcome respiră;
Ochiul vostru vedea-n lume de icoane un palat.

Noi? Privirea scrutătoare ce nimica nu visează,
Ce tablourile minte, ce simţirea simulează,
Privim reci la lumea asta – vă numim vizionari.
O convenţie e totul; ce-i azi drept mâne-i minciună;
Aţi luptat luptă deşartă, aţi vânat ţintă nebună,
Aţi visat zile de aur pe-astă lume de amar.

„Moartea succede la viaţă, viaţa succede la moarte“,
Alt sens n-are lumea asta, n-are alt scop, altă soarte;
Oamenii din toate cele fac icoană şi simbol;
Numesc sânt, frumos şi bine ce nimic nu însemnează,
Împărtesc a lor gândire pe sisteme numeroase
Şi pun haine de imagini pe cadavrul trist şi gol.

Ce e cugetarea sacră? Combinare măiestrită
Unor lucruri nexistente; carte tristă şi-ncâlcită
Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra.
Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate,
Voluptos joc cu icoane şi cu glasuri tremurate,
Strai de purpură şi aur peste ţărâna cea grea.

Rămâneţi dară cu bine, sânte firi vizionare,
Ce făceaţi valul să cânte, ce puneaţi steaua să zboare,
Ce creaţi o altă lume pe-astă lume de noroi;
Noi reducem tot la pravul azi în noi, mâni în ruină,
Proşti şi genii, mic şi mare, sunet, sufletul, lumină –
Toate-s praf... Lumea-i cum este... şi ca dânsa suntem noi.
(*15 august 1870*)

Romantismul eminescian

- sinteză -

Teme	Motive	Figuri lirice
1. natura terestră şi cosmică	- apa (lacul, marea) - luna - codrul (pădurea) - steaua ((luceafărul) - lumina - seara	- codrul (pădurea) ca figuri mitice
2. dragostea	- visul - femeia înger şi demon - amintirea - însingurarea etc.	- femeia înger - femeia demon - Cătălin - luceafărul
3. istoria, timpul, existenţa	- patria mitică - etnogeneza - istoria înstrăinată	- eroul (voievodul) - profetul, magul - revoltatul
4. meditaţia filosofică	- viaţa ca vis - călătoria cosmică - geneza, stingerea - „oceanul de gheaţă“ etc.	- geniul (bătrânul dascăl) - demiurgul etc.

Tema 18

Junimea şi Titu Maiorescu



Dicţionar

spiritul critic – Titu Maiorescu este cel dintâi critic din cultura română care propune criterii de judecată asupra operei literare şi, într-un sens mai larg, asupra culturii române. În acest sens studiul *O cercetare critică..* , scris din nevoia de a avea criterii de selectare valorică în alcătuirea unei antologii poetice a creaţiilor vremii, devine şi cea dintâi încercare sistematică de a defini poezia

estetica (esteticul) – în definiţia clasică, ştiinţa care are ca obiect frumosul artistic, spre deosebire de frumosul natural; ea surprinde legile interne ale categoriei frumosului, din care sunt extrase criteriile estetice de judecare a unei opere de artă

realism – curent literar a cărui dominantă este surprinderea omului în mediul său social; el este într-o anumită măsură expresia unei sinteze – cel puţin în ceea ce priveşte personajul – dintre clasicism de la care preia tendinţa de tipologizare, şi romantism de la care preia puternica individualizare a personajului

clasicism – curent literar cu rădăcini în antichitate care preţuieşte regulile şi se concentrează mai ales asupra dimensiunii caracterologice a fiinţei umane

FIŞIER

Între mişcările literare ale veacului al XIX-lea, *Junimea* a avut un rol decisiv în trasarea unor noi orientări în literatură, introducând **spiritul critic** şi afirmând specificitatea **esteticului** ca primă condiţie de judecare a operei literare. Orientarea generală a *Junimii* s-a caracterizat printr-o tendinţă accentuată spre **realism** şi **clasicism**. În acest context, societatea a favorizat apariţia şi afirmarea celor mai de seamă scriitori ai secolului al XIX-lea: M. Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale şi I. Slavici. Activitatea *Junimii* (societate culturală ieşeană, înfiinţată în 1863, din iniţiativa câtorva cărturari ai vremii – T. Maiorescu, V. Pogor, I. Negruzzi, Th. G. Rosetti şi P. P. Carp) a avut drept punct de plecare generaţia de la 1848, cea de numele căreia se leagă întemeierea culturii şi a literaturii româneşti **moderne**. Dar, erau de părere junimiştii, după 1848 a avut loc un fenomen de ruptură (pe care Eminescu îl sesiza în *Epigonii*), între cultura tradiţională şi cea modernă, ruptură generată de adoptarea rapidă a unor forme culturale nepotrivite fondului românesc. De aceea cultura acestei perioade este considerată a fi, în mare parte, expresia unei *„forme fără fond"*. În consecinţă, junimiştii vor fi sensibili la tradiţie, la problemele de folclor, sau ale limbii române.

Figura centrală a acestei mişcări literare, mentorul ei, s-a dovedit a fi Titu Maiorescu (1840-1917). Fiu de profesor, Titu Miorescu se va forma în spiritul culturii germane, prin studii la Viena şi, apoi, la Paris, şi va juca un rol însemnat în toate evenimentele culturale şi politice din cea de-a doua jumătate a veacului al XIX-lea. Personalitatea sa intelectuală şi morală a fost caracterizată de echilibru şi consecvenţă, de demnitate şi de cultul adevărului. Sfera de interes a activităţii sale a cuprins probleme de estetică generală sau de cultură, probleme privitoare la spiritul critic în cultura română la scrierea limbii române sau la folclor. Problematica limbii şi a poeziei populare se regăseşte în studii precum: *Despre scrierea limbei române*, *Asupra poeziei noastre populare*.

Studiile cele mai importante ale lui Titu Maiorescu pot fi considerate: *O cercetare critică asupra Poeziei Române de la 1867*, *În contra Direcţiei de astăzi în cultura română*, *Comediile d-lui Caragiale*, *Eminescu şi poeziile lui*.

În contra Direcţiei de azi... – dezbate probleme mai generale ale civilizaţiei şi ale culturii româneşti. Titu Maiorescu crede că dezvoltarea culturii şi a civilizaţiei româneşti a apucat pe o cale greşită prin imitarea formelor occidentale. Consecinţa ar fi că aceste forme sunt la noi „fără fond", o falsificare, aşadar, a formelor: *„Înainte de a avea învăţători săteşti"*, spune Maiorescu, *„am făcut şcoli prin sate, şi înainte de a avea profesori capabili am deschis gimnazii şi universităţi... (...) Forma fără fond nu numai că nu aduce nici un folos, dar este de-a dreptul stricăcioasă, fiindcă nimiceşte un mijloc puternic de cultură"*.

Mai târziu moderniştii, prin glasul lui Eugen Lovinescu, vor susţine că formele vor aduce cu sine fondul şi numai astfel civilizaţia şi

modern – termenul este asociat de regulă curentului romantic și a fost interpretat drept o atitudine de întoarcere către individualitate, de descoperire a interiorității. În acest context, modern poate însemna și ceva ce este problematic, interogativ, în opoziție cu clasic, pentru care răspunsurile la întrebări au fost date o dată pentru totdeauna.

Într-o accepție mai largă, modern înseamnă integrarea în epoca actuală. A fi modern înseamnă a fi în pas cu vremea.

cultura română vor arde etapele și vor fi sincrone cu civilizația și cultura europeană.

În *Comediile d-lui Caragiale*, folosind drept pretext atacurile din presa vremii împotriva comediei lui Caragiale, *D-ale Carnavalului*, care era considerată *„o stupiditate murdară culeasă din locurile unde se aruncă gunoiul"*, Titu Maiorescu dezbate problema moralei în artă, întrebându-se în ce constă moralitatea artei. Răspunsul lui Maiorescu este că operei de artă nu i se poate pretinde să aibă o morală în înțelesul practic al cuvântului, spunând: *„Venera aflată la Milo este jumătate nudă; cea de Medicis este nudă de tot. Amândouă sunt expuse vederii tuturor în muzeele din Paris și din Florența și cine găsește că sunt imorale? În ce constă dar moralitatea artei?"*

Aducând apoi și alte exemple (*„Ce învățătură morală se poate scoate din faptul că Ofelia care-l iubește pe Hamlet înnebunește?..."*), Maiorescu conchide: *„Orice emoțiune estetică fie deșteptată prin sculptură, fie prin poezie, fie prin celelalte arte, face pe omul stăpânit de ea, pe câtă vreme este stăpânit, să se uite pe sine ca persoană și să se înalțe în sfera ficțiunii ideale"*. În această trăire ar consta morala artei.

Orizont cultural

O cercetare critică... este studiul maiorescian alcătuit din două părți: *Condițiunea materială a poeziei* și *Condițiunea ideală a poeziei*, primul discutând probleme de estetică privitoare la forma poeziei, în vreme ce partea a doua are în vedere conținutul acesteia. Studiul este de fapt o inițiere în poezie, o primă „Poetică românească".

CITIND TEXTUL

Condițiunea materială a poeziei

„Poezia ca toate artele este chemată să exprime frumosul; în deosebire de știință, care se ocupă de adevăr. Cea dintâi și cea mai mare diferență între adevăr și frumos este că adevărul cuprinde numai idei, pe când frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă (...)

Unde este atunci materialul sensibil al poetului, fără de care nu poate exista arta? Materialul poetului nu se află în lumea din afară (precum cazul sculpturii, de exemplu – *n.n.*): el se cuprinde numai în conștiința noastră și se compune din imaginile reproduse ce ni le deșteaptă auzirea cuvintelor poetice la celelalt. (...) Prima condițiune dar, o condițiune materială sau mehanică, pentru ca să existe o poezie în genere, fie epică, fie lirică, fie dramatică, este: ea să deștepte prin cuvintele ei imagini sensibile în fantezia autorului, și tocmai prin aceasta poezia se deosebește de proză ca un gen aparte, cu propria sa rațiune de a fi. Cuvântul prozaic este chemat a-mi da noțiuni, însă aceste noțiuni sunt abstracte, logice, desmaterializate, și pot constitui astfel un adevăr și o știință, dar niciodată o artă și o operă frumoasă. Frumosul nu este o idee teoretică, ci o idee învălită și încorporată în forma sensibilă, și de aceea cuvântul poetic trebuie să-mi reproducă această formă (...)

Primul mijloc (de a ne sensibiliza gândirea cuvintelor – *n.n.*) este alegerea cuvântului celui mai puțin abstract (...)

Al doilea mijloc (...) sunt adjectivele și adverbele, ceea ce s-a numit epitete ornante» (...)

Un alt mijloc de a realiza aceeași condițiune neapărată a frumosului poetic sunt personificările obiectelor nemișcătoare sau prea abstracte precum și a calităților și acțiunilor (...)

Să mai observăm în fine încă un mod prin care poetul caută să ajungă la același rezultat – comparațiunea, metafora, tropul în genere (...)"

RECEPTARE ȘI SEMNIFICAȚIE

Dialogați pe baza următoarelor întrebări:

- Ce probleme dezbate Maiorescu în aceste fragmente?
- Ce funcție a limbajului are în vedere autorul atunci când se referă la tropi?
- Sunt suficiente aceste mijloace pentru a crea poezie sau poezia modernă folosește și altfel de elemente semnificante?
- Ai putea să scrii o poezie pornind de la observațiile lui Maiorescu?

Argumentează răspunsul, având în vedere și următorul enunț: *„Scopul lor* (al observațiilor de mai sus, al întregului studiu de fapt – n.n.) ***nu este și nu poate fi de a produce poeți; niciodată estetica nu a creat frumosul, precum niciodată logica nu a creat adevărul. Dar scopul lor este de a ne feri de mediocritățile care, fără nici o chemare interioară, pretind a fi poeți, și acest scop îl poate ajunge (atinge) estetica.“***

BIBLIOGRAFIE

1. Manolescu, Nicolae, *Contradicția lui Maiorescu*, București, Editura Cartea Românească, 1970.
2. Micu, Dumitru, *Scriitori, cărți, reviste*, București, Editura Eminescu, 1980.
3. Simion, Eugen, *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-operă*, București, Editura Cartea Românească, 1981.

FACULTATIV

Dacă te pregătești pentru olimpiada de limba și literatura română, citește integral eseul *O cercetare critică...* și studiul *Eminescu și poeziile lui.*

Junimea
- sinteză -

Obiective	Reprezentanți	Opere	Idei
- desfășurarea de activități literare și științifice („prelecțiuni populare“) - înființarea de ziare și reviste (*Convorbiri literare* - 1867-1944) - modernizarea învățământului - editarea de lucrări culturale, științifice; editarea unei antologii de poezie - preocupare pentru problemele limbii și ale folclorului și reorientarea culturii (teoria formelor fără fond)	Titu Maiorescu P. P. Carp I. Negruzzi V. Pogor Th. Rosetti etc.	- T. Maiorescu - *În contra direcției de azi în cultura română; Comediile d-lui Caragiale; Asupra poeziei populare* etc. - opera celor patru mari clasici ai literaturii române	- există o ruptură, produsă de generația pașoptistă, între cultura tradițională și cea modernă - e necesară cultivarea tradiției, a unui realism popular - se constituie „spiritul critic“ obiectiv - se face o disociere între etic și estetic - se afirmă un nou clasicism

Prelungiri ale romantismului şi ale clasicismului:

Tema 19

Octavian Goga (1881-1938)



Dicționar

mesianic - (în legătură cu Mesia - Iisus). Poeții romantici credeau a avea un destin special, în sensul în care Victor Hugo scria într-o poezie intitulată *Funcțiunea poetului*: *„Vai celui care zice fraților săi / Mă-ntorc în pustiu / (...) Rușine gânditorului care se mutilează/ Și se duce, cântăreț inutil, pe poarta cetății (...)/ În zile nelegiuite, poetul / Vine să pregătească zile mai bune/ (...) Pământul îmi zicea Poet/ Cerul îmi răspundea: Profet/ Mergi! Vorbește! Învață! Binecuvântează!"* Primele elemente de poezie profetică se găsesc în textele biblice ale lui Isaia și Ezechil, ce pot fi considerați cei dintâi poeți profeți; ei vor anunța pieirea Sodomei și a Gomorei

Moise - personaj biblic, care primește porunca divină de a-și duce neamul în Țara Făgăduinței. De numele acestuia sunt legate câteva evenimente biblice precum: trecerea Mării Roșii prin retragerea apelor, revelarea lui Dumnezeu pe Muntele

FIŞIER

- Octavian Goga creează, în circumstanțe istorice speciale, o poezie de tip **mesianic**, al cărei început îl găsim în lirica lui Heliade Rădulescu sau a lui Eminescu, în lirica romantică așadar;

- dintre trăsăturile poeziei profetice, câteva se regăsesc cu insistență în textele poetice ale lui Octavian Goga: denunțarea în stil biblic a relelor lumii, a durerii unui neam asuprit; conducerea mulțimilor către un alt destin, aidoma lui **Moise** care-și duce neamul către o Țară a Făgăduinței (*Țărâna trupurilor noastre/ S-o scurmi de unde ne-ngropară/ Și să-ți aduni apele toate -/ Să ne mutăm în altă țară*" *– Oltul)*; proiectarea imaginii unei sărbători a firii renăscute, a unui praznic regenerator, care să anunțe sfârșitul blestemului ancestral: *„Toată țărâna gliei dezrobite/ Și munții toți și-adâncurile firii/ Vor prăznui din pacea lor urnite/ Înfricoșata clip-a primenirii./ Când suflet nou primește întrupare,/ Și-n strălucirea razelor de soare/ El hărăzește vremii-mbătrânite: / Veșmântul nou, de nouă sărbătoare*" (*Clăcașii*);

- în centrul liricii lui Goga este lumea satului, relevabilă folcloric și religios, o lume ieșită parcă din istorie (deși semnele istoriei se pot recompune) și pe care poetul o resimte ca fiind marcată de prezența unor puteri misterioase. Dominanta acestei lumi o constituie atmosfera ceremonioasă, de jale, în care se aude o litanie cu valoare simbolică, în măsură să prefigureze o iminentă, dar purificatoare catastrofă universală;

- deși marcată de semnele dramei naționale a românilor din Transilvania, lirica lui Goga a depășit în bună măsură condiția unei **poezii ocazionale**, atingând prin simbolismul ei **valențe metafizice**: *„Și Eminescu și Goga cântă un inefabil de origine metafizică, o jale nemotivată, de popor străvechi, îmbătrânit în experiența crudă a vieții, ajuns la bocet ritual, transmis fără explicarea sensului*" (G. Călinescu – *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*);

- la nivelul expresivității poetice se poate remarca rolul stilistic al cuvintelor populare și religioase, al antitezei romantice și al topicii afective;

- o mărturisire: *„Eu, grație structurii mele sufletești, am crezut întotdeauna că scriitorul trebuie să fie un luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte, un om care filtrează durerile poporului prin sufletul lui și se transformă într-o trâmbiță de alarmă. Am văzut în scriitor un element dinamic, un răscolitor de mase, un revoltat... Am văzut în scriitor un semănător de credințe și un semănător de biruințe*" (O. Goga, *Mărturisiri literare*, 1932).

Sinai, primirea tablelor cu cele 10 porunci, crearea Chivotului

poezie ocazională - se referă la acea poezie a cărei creație este determinată de circumstanțe istorice, locale, cu semnificații limitate. În general acest gen de poezie e legată de evenimente comemorative. Titu Maiorescu a dezbătut în *O cercetare critică...* problema poeziei ocazionale și a poeziei patriotice...

valențe metafizice (meta = „dincolo"; fizică = „sistem al lumii reale") - capacitatea artei de a ieși, prin sugestiile ei, din contingent (din realitatea palpabilă) și a deschide ferestre către o altă realitate, spirituală, eternă

Puncte de reper

- o succesiune de imagini ale epuizării care se polarizează în jurul eului poetic;

- substantive cu valoare simbolică: prăpăstii, negura, zarea, cărarea;
- starea de prosternare, de rugă umilă, în fața unui Părinte universal, real și simbolic în același timp;

- drama poetului este provocată de ispitele, nerostite deocamdată, ale vieții; limbajul rămâne aluziv și marcat de simboluri tradiționale: izvorul, valul lumii etc.
- apare o primă conturare a menirii eului poetic: întoarcerea către *„cei rămași în urmă"*, umilii vieții, cei care se cuvine a fi mântuiți; pentru a-și duce la capăt această misiune, poetul cere să fie învestit cu puterile firii dezlănțuite din anotimpul dragostei și al luminii care este vara; el are nevoie de intensitatea pe care numai iubirea și ura pătimașă o pot avea;

- *„patimile"* personale se află într-un raport de echivalență cu *„ispitele"* de care se vorbește în strofa a doua; se conturează treptat esența creatorului al cărui destin este acela de a cânta *„jalea unei lumi"* și

RUGĂCIUNE

DESCHIDERI

- Poezia *Rugăciune* deschide primul volum de poezii al lui Octavian Goga, publicat în 1905 și intitulat *Poezii*.

- Textul este în esență o artă poetică, o poezie în care autorul își mărturisește concepția în legătură cu menirea artistului în lume și a creației sale; indicii persoanei I și verbele corespunzătoare realizează o imagine plină de zbucium a eului poetic.

- Titlul *Rugăciune* atrage atenția asupra pretextului de la care pornește poetul în realizarea discursului poetic.

CITIND POEZIA

RUGĂCIUNE

Rătăcitor, cu ochii tulburi,
Cu trupul istovit de cale,
Eu cad neputincios, stăpâne,
În fața strălucirii tale.
În drum mi se desfac prăpăstii,
Și-n negură se-mbracă zarea
Eu în genunchi spre tine caut:
Părinte, - orânduie-mi cărarea!

În pieptul zbuciumat de doruri
Eu simt ispitele cum sapă,
Cum vor să-mi tulbure izvorul
Din care sufletul se-adapă.
Din valul lumii lor mă smulge
Și cu povața ta-nțeleaptă,
În veci spre cei rămași în urmă,
Tu, Doamne, văzul meu îndreaptă.

Dezleagă minții mele taina
Și legea farmecelor firii,
Sădește-n brațul meu de-a pururi
Tăria urii și-a iubirii.
Dă-mi cântecul și dă-mi lumina
Și zvonul firii-ndrăgostite,
Dă-i raza soarelui de vară
Pleoapei mele ostenite,

Alungă patimile mele,
Pe veci strigarea lor o frânge,
Și de durerea altor inimi
Învață-mă pe mine-a plânge.
Nu rostul meu de-a pururi pradă
Ursitei maștere și rele,

nu *„rostul meu"*; poetul trebuie să fie exponentul suferințelor generale, să plângă cu lacrimile tuturor;

- el cere, spre a putea fi la înălțimea menirii sale, forța stihială a tuturor îndureraților, a umiliților lumii: *„Dă-mi viforul în care urlă/ Şi gem robiile de veacuri"* (...) *„În suflet seamănă-mi furtuna"*;

- este vorba de puterile exponențiale ale suferințelor speciei pe care le cerea și Iisus Tatălui Ceresc - pentru a putea schimba lumea, pentru a o smulge de sub stăpânirea răului.

Ci jalea unei lumi, părinte,
Să plângă-n lacrimile mele.

Dă-mi tot amarul, toată truda
Atâtor doruri fără leacuri,
Dă-mi viforul în care urlă
Şi gem robiile de veacuri.
De mult gem umiliţii-n umbră,
Cu umeri gârbovi de povară...
Durerea lor înfricoşată
În inimă tu mi-o coboară.

În suflet seamănă-mi furtuna,
Să-l simt în matca-i cum se zbate,
Cum tot amarul se revarsă
Pe strunele înfiorate;
Şi cum sub bolta lui aprinsă,
În smalţ de fulgere albastre,
Încheagă-şi glasul de aramă
Cântarea pătimirii noastre.

RECEPTARE ŞI SEMNIFICAŢIE

1. Textul poeziei *Rugăciune* este un monolog, al cărui sistem de imagini se polarizează în jurul a două teme care comunică între ele pe principiul vaselor comunicante: tema eului poetic, mărturisindu-şi impasul creator, şi tema artei profetice, mântuitoare, cea care va schimba lumea. Discursul dobândeşte tensiune lirică din momentul în care se conturează termenii unei opoziţii exprimate la nivel sintactic: arta individuală, sinonimă aici cu poezia minoră, este pusă în opoziţie cu arta închinată celor mulţi.

- Identificaţi în textul poeziei strofa cheie. Notaţi care sunt mijloacele sintactice prin care este construită antiteza.
- Ce semnificaţie acordaţi construcţiei *„rostul meu"*? Dar construcţiei *„jalea unei lumi"*?

2. Prima strofă a poeziei recurge la reprezentările simbolice ale ideii poetice de rătăcire şi obstacol. Expresivitatea este amplificată de folosirea unor epitete: *tulburi* (ochii), *istovit* (trupul), *neputincios* (cad).

- Discutaţi despre semnificaţia acestor epitete având în vedere substantivele (verbul) pe care le determină.

3. Pentru invocarea divinităţii se folosesc verbe la modul imperativ.

- Extrageţi contextele în care apare ideea divinităţii şi comentaţi relaţia care se stabileşte între eul poetic şi Dumnezeu, având în vedere prezenţa verbelor imperative şi titlul poeziei.

4. Poezia *Rugăciune* este o artă poetică, dar acest lucru se dezvăluie treptat.

- Însemnaţi pasajul care v-a sugerat că este vorba de o artă poetică.
- Identificaţi în text sintagmele recurente, specifice, de altfel, liricii lui Goga, şi care particularizează compoziţia poeziei.

O istorie a convenţiilor poetice

„Îndatorată trecutului, poezia lui Goga nu e deloc vetustă şi mai ales nu e lipsită de forţă şi substanţă lirică proprie. Poet inclasificabil şi de explicat mai mult prin sine însuşi, el reprezintă şi un moment de sinteză specifică literaturii tranziţiei de sfârşit şi început de secol: amestec original de paşoptism (adică romantism), eminescianism şi sensibilitate modernă. (...)

De paşoptişti îl apropie caracterul protestatar al liricii sale, vechea concepţie romantică a rolului social şi naţional al poetului, revolta, credinţa în izbăvire." (*Istoria didactică a literaturii române*, Ed. Magister,1997)

5. **Opoziţia între arta individuală, a patimilor (de care este atras poetul) şi cântecul închinat celor mulţi are relevanţă în întreaga poezie, nu numai în strofa a patra. Treptat însă imaginile „patimilor" individuale sunt înlocuite de imaginile durerii celor mulţi. Amarul, truda, dorurile fără leac, robiile de veacuri sunt termeni cheie pentru înţelegerea a ceea ce înseamnă pentru Goga arta adevărată.**

◆ Discutaţi în jurul acestor termeni care se constituie într-o gradaţie ascendentă a formulării ideii de artă mesianică.

EVALUARE

Alege tema!

A) 1. Invocaţia din prima strofă este patetică. De remarcat este gestul de adâncă umilinţă şi evlavie care însoţeşte ruga. Care crezi că este cauza acestei atitudini?
2. Extrage din text elementele care sugerează starea sufletească a poetului.
3. Defineşte prin câteva cuvinte această stare.
4. Numeşte cauza acestei stări.
5. Identifică metaforele şi hiperbolele care sugerează dramatismul căutării şi intensitatea rugăciunii.
6. În ce constă dubla ipostază a fiinţei poetice?

B) 1. Identifică felul în care începe fiecare strofă a poeziei. Discută relevanţa verbelor şi a substantivelor identificate.
2. Extrage cuvintele care alcătuiesc aria semantică a suferinţei. Comentează relevanţa lor.
3. Identifică lexicul aparţinând domeniului religios. Au aceste cuvinte în contextul discursului poetic o semnificaţie specială? Argumentaţi într-un sens sau altul.

Compoziţie şi redactare

1. Realizează o compoziţie/eseu în care să configurezi imaginea eului poetic, aşa cum se deduce ea din poezia *Rugăciune* de O. Goga.
2. Demonstrează într-o compoziţie care să nu depăşească o pagină că poezia *Rugăciune* a lui O. Goga este o artă poetică.
3. Alege o altă artă poetică cunoscută şi comentează asemănările şi diferenţele dintre două crezuri artistice – unul al poetului O. Goga şi celălalt al unui poet ales de tine. Dă un titlu acestei lucrări.
4. Comentează în 30 de rânduri următoarea afirmaţie critică: „*Goga nu e un poet al trecutului, ci al viitorului*" (Eugen Lovinescu, *Critice*).

Comunicare şi stil

1. **În primele 4 versuri ale poeziei *Rugăciune*, sintaxa poeziei este una afectivă, generând expresivitate prin antepuneri, inversiuni, dislocări.**

◆ Rescrieţi textul într-o topică normală şi discutaţi asupra determinărilor de tip gramatical.

2. **O trăsătură a stilului poeziei lui Goga este caracterul aluziv. Această însuşire o apropie de sugestivitatea polivalentă a poeziei simboliste.**

◆ Reflectaţi asupra sensurilor, în context, ale următoarelor cuvinte: „*tulburi*" (*ochii tulburi*), „*cei rămaşi în urmă*", „*înfricoşată*" (*Durerea lor înfricoşată*).

BIBLIOGRAFIE

1. Ciopraga, Constantin, *Literatura română între 1900 şi 1918*, Iaşi, Editura Junimea, 1970.
2. Râpeanu, Valeriu, *Pe drumurile tradiţiei*, Cluj, Editura Dacia, 1973.
3. Zaciu, Mircea, *Alte lecturi şi alte zile*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1978.

Tema 20

Alexandru Macedonski (1854-1920)



FIŞIER

- Începuturile literare ale lui Alexandru Macedonski sunt marcate de influenţa paşoptiştilor, însă de la ei va prelua doar idealurile sociale şi orientarea romantică, deoarece forma poeziei sale se va schimba; o nouă sensibilitate se contura în spaţiul literelor româneşti;

- în acest context, sub semnul romantismului şi având în minte modelul *Nopţilor* lui Alfred de Musset, Macedonski îşi publică seria *Nopţilor*, sinteze ale liricii poetului, amestec de vizionarism şi motive romantice;

- în *Noaptea de Decemvrie* poetul dezvoltă tema aspiraţiei permanente către un ideal, a destinului omului superior, într-o lume marcată de compromisuri, cu ajutorul unei alegorii cu subiect oriental şi al unor tehnici simboliste (refrenul, armonia imitativă), parnasiene şi romantice; se regăseşte în acest poem o temă, obsedantă la Macedonski, aceea a geniului. În ea poetul îşi recunoaşte drama propriei existenţe, *„fascinată de vis, himeră şi ideal, irealizabil ca orice absolut"* (Adrian Marino).

- creaţia poetică macedonskiană se desăvârşeşte cu specia rondelurilor (*Poema rondelurilor* – 1927) – specie preluată din lirica franceză – caracterizată prin prezenţa naturilor statice, a peisajelor exotice; aici se regăsesc ecouri ale esteticii simboliste, în special cele care privesc muzicalitatea textului, recurenţa unor motive, sugestia poetică.

Orizont cultural

simbolismul – este un curent literar, apărut iniţial în Franta, la sfârşitul veacului al XIX-lea, ca reacţie împotriva retoricii şi a excesului sentimental al romantismului, dar şi împotriva cultului excesiv pentru formă al parnasianismului. Interesante sunt câteva definiţii ale simbolismului. Esenţa poeziei simboliste constă, spune G. Călinescu, în *„înlăturarea tabloului, a picturii, adică a universului obiectiv şi deci relativ ce alcătuieşte materia obişnuită a parnasianismului. Urmărind muzicalul, simbolismul tindea, pe urmele lui Baudelaire, să intre în metafizic, în structura ocultă a inefabilului, adică să facă poezie de cunoaştere"*. Într-o manieră oarecum asemănătoare, E. Lovinescu definea simbolismul ca fiind *„adâncirea lirismului în subconştient, prin exprimarea pe cale mai mult de*

Rondelul rozelor de august

DESCHIDERI

1. Tabloul de pe pagina alăturată se numeşte *Femei în grădină* şi este creaţia lui Claude Monet, pictor ce aparţine mişcării artistice impresioniste. Curentul impresionist se caracterizează printr-o anume estompare a graniţelor dintre formele figurativului, importantă fiind imaginea de ansamblu, sugestia, şi este corespondentul în artele plastice, al simbolismului.
Notaţi în două-trei enunţuri impresiile provocate de contemplarea tabloului.

sugestie a fondului muzical al sufletului omenesc". Principiile esteticii simboliste pot fi astfel sintetizate: adâncirea lirismului în subconștient, pe baza unor analogii (corespondențe) între stările poetului și lumea din jur, folosirea simbolului și a sugestiei, ca tehnici ale simboliștilor, la care se adaugă muzicalitatea și versul liber. Sugestia simbolistă se opune descriptivismului clasicist, poeziei-tablou. Menirea poetului nu mai este aceea de a descrie obiectul, ci efectul pe care-l produce prezența acestuia în lume. În acest context, Mallarme spunea: *„A numi un lucru înseamnă a suprima trei sferturi din plăcerea poemului (...); să-l sugerezi, acesta este visul (...): să evoci încetul cu încetul un obiect ca să arăți o stare de suflet, sau invers, să alegi un obiect și să desprinzi din el o stare de suflet printr-un șir de descifrări*".

Simbolismul românesc este el însuși expresia unei noi sensibilități, și se particularizează prin caracterul înnoitor, prin revolta împotriva academismului (a curentelor oficiale) dar și prin înglobarea experiențelor poetice valoroase, cea eminesciană, în special. El cunoaște mai multe etape, avându-l ca precursor pe Alexandru Macedonski și ca reprezentant matur, dar și deschizător de noi drumuri, pe George Bacovia. Poezia lui Bacovia, de exemplu, reface atmosfera impresionistă a simbolismului; în același timp însă *„disonanțele, primitivismul, coloristica intensă, amestecul de patetic și umor (...) îl fac să traverseze dinspre simbolism spre epoca modernă*", spre expresionism chiar (după Nicolae Manolescu).

Estetica simbolismului dezvăluie principiile noii poezii moderne, a cărei esență constă în sondarea adâncimilor realului în căutarea esenței muzicale, a unității și a semnificației metafizice a lumii.

2. Clarificați prin discuții (sau cu ajutorul unui dicționar) sensul termenului *„rondel*".

3. Reflectați asupra sintagmei *„rozelor de august*" din titlul poeziei.

Despre ce roze de august ar putea fi vorba?

Are titlul o legătură directă cu realul sau este mai degrabă o transfigurare a acestuia, o proiecție a unei stări sufletești? Argumentați, folosind și cunoștințele prezente la rubrica „**Dicționar**", p. 105.



Claude Monet, *Femei în grădină*

CITIND POEZIA

Rondelul rozelor de august

Mai sunt încă roze – mai sunt
Şi tot parfumate şi ele
Aşa cum au fost şi acele
Când ceru-l credeam pe pământ.

Pe-atunci eram falnic avânt...
Priveam, dintre oameni, spre stele;
Mai sunt încă roze – mai sunt
Şi tot parfumate şi ele.

Zadarnic al vieţii cuvânt
A stins bucuriile mele,
Mereu când zâmbesc uit, şi cânt,
În ciuda cercărilor grele,
Mai sunt încă roze – mai sunt.

Puncte de reper

- lirism aparent obiectiv; *roza* – simbolul unui real esenţializat şi motiv poetic recurent într-o structură sintactică identică: *„Mai sunt încă roze – mai sunt"*;
- se stabileşte o relaţie (o corespondenţă) între o stare sufletească şi un simbol al existentului (realului) transfigurat care are o conotaţie dincolo de cea vizibilă, comună;
- în strofa a doua apare o ipostază neobişnuită a eului poetic, *„falnic avânt"*, fixată într-un moment al trecutului melancolic: *„Pe-atunci eram falnic avânt"*;
- tensiune lirică în strofa a treia între o stare oarecum deprimantă (rod al unei experienţe individuale) şi existentul marcat prin prezenţa rozei, ca simbol al regenerării şi al speranţei: *„Mai sunt încă roze – mai sunt"*.

RECEPTARE ŞI SEMNIFICAŢIE

1. Tradiţia rondelului este veche, însă afirmarea lui plenară s-a produs în literatura franceză a Renaşterii prin Pierre Ronsard şi Clement Marot, ultimul fiind recunoscut drept scriitorul care a introdus motivul poetic al trandafirului (roza), corespondent al femeii, al Doamnei, femeia fiind cel de-al doilea motiv al liricii lui Marot. Amândouă sunt în fapt simboluri ale frumuseţii pure. (De altfel trandafirul – roza – este simbolul floral cel mai utilizat în întregul Occident, aşa cum lotusul e folosit în Asia). În iconografia creştină trandafirul mistic este simbolul Sfintei Fecioare sau al potirului, în care a picurat sângele lui Hristos, ori o transfigurare a rănilor sale. Simbolistica rozei este însă mult mai amplă, de la ideea regenerării până la aceea a iubirii sincere, curate, ce se dăruieşte, iubirea paradisiacă fiind comparată de Dante, în *Divina Comedie – Paradisul*, cu centrul rozei, cu perfecţiunea aşadar. Macedonski preia motivul rozei din poezia Renaşterii şi-i dă o interpretare modernă, în sensul în care estetica simbolistă o cere. Roza devine astfel un simbol sugestiv al unei lumi capabile de regenerare, sub semnul speranţei, care încă n-a pierit.

◆ Recitiţi rondelul şi observaţi structura acestuia, identificând planurile compoziţionale ale poemului.

2. Macedonski este unul dintre poeţii români preocupaţi profund de muzicalitatea versului, de capacitatea de a sugera prin poezie nu atât o reprezentare vizuală asupra lumii, ci una muzicală, capabilă să releve o structură nevăzută a realului, un spaţiu ideal al naturii şi al poeziei deopotrivă.

◆ Discutaţi despre sistemul de corespondenţe existent în text (de genul roze – cerul), prin intermediul căruia poetul reuşeşte să sugereze o stare poetică profundă, amestec de frumuseţe, speranţă, timp al dezamăgirilor.

3. **Neobişnuită în acest text poetic este prezenţa unor metafore cu valoare simbolică, dar formulate banal, precum: *„falnic avânt“* sau *„al vieţii cuvânt“*.**

◆ Regăsiţi în estetica simbolismului acele fragmente care confirmă faptul ca poezia simbolistă este o poezie de cunoaştere. Aveţi în vedere şi o altă variantă a definiţiei simbolismului, pe care o găsim în *Compendiumul* din 1945 al lui G. Călinescu: *„Fundamentul simbolismului (...) e înlocuirea picturalului, instrument al universului obiectiv, cu inefabilul musical şi olfactiv, conduct (instrument – n.n.) al metafizicului. Poezia simbolistă e o poezie de cunoaştere (...)“*.

Dicționar

parnasianism – curent sau școală literară franceză din a doua jumătate a secolului al XIX-lea care cultivă o poezie picturală, rece și impersonală, caracterizându-se prin cultul formei și estetism exagerat

impresionismul – termen propriu artelor plastice și muzicii; își propune să exprime impresii fugitive, senzațiile vagi, nuanțele sentimentelor. În artele plastice impresioniștii vor să transmită ideea de unitate profundă a lumii prin atenuarea figurativului, prin ambiguizarea contururilor obiectelor, mai importantă fiind atmosfera degajată de tablou. Dintre reprezentanții impresionismului amintim pe: Degas, Manet, Monet, iar în domeniul muzicii numele lui Debussy

figurativ/nonfigurativ – termeni corelativi prin care se exprimă raportarea sau neraportarea la realitate a operelor picturii și sculpturii. Opusul figurativului este pictura abstractă

EVALUARE

Alege tema!

1. Formulează tema acestui rondel.

2. Ilustrează, într-un text de 5-10 enunţuri, relaţiile care se stabilesc în *Rondelul rozelor de august* între eul empiric şi eul poetic. Caută, pentru a rezolva tema, informaţii despre viaţa lui Alexandru Macedonski.

Comunicare şi stil

1. Identificaţi versurile care se repetă (refrenul poeziei) şi, pornind de la ele, formulaţi ideea poetică a rondelului.
2. Ce rol are adjectivul demonstrativ *„acele“*?
3. Stabiliţi valoarea poetică a complementului circumstanţial concesiv din text.
4. Discutaţi efectul pe care-l produce prezenţa în text a inversiunilor.

Înțelegere de text

Citiţi cu atenţie următorul text şi răspundeţi la întrebările din coloana alăturată:

Rondelul rozelor ce mor

E vremea rozelor ce mor,
Mor în grădini şi mor şi-n mine,
Ş-au fost atât de viaţă pline,
Şi azi se sting aşa uşor.

În tot se simte un fior,
O jale e în orişicine;
E vremea rozelor ce mor,
Mor în grădini şi mor şi-n mine.

Pe sub amurgu-ntristător
Curg vălmăşaguri de suspine,
Şi-n marea noapte care vine
Duioase-şi pleacă fruntea lor... –
E vremea rozelor ce mor.

Întrebări

1. Care sinonime, din cele de mai jos, vi se par potrivite pentru sintagma *„vremea rozelor ce mor“*:
   - vremea toamnei;
   - vremea prăbușirii idealurilor;
   - vremea toamnei și a morții.

   Discutați alegerea.
2. Rescrieți versurile 3 și 4 ale primei strofe sub forma unor enunțuri la gradul superlativ.
3. Ce semnificație acordați prezenței *„în tot“* a unui *„fior“*? Care credeți că ar fi sinonimul cel mai apropiat al substantivului *„fior“* având în vedere contextul poetic?

4. Discută sensul în context al sintagmei *„marea noapte"*.
5. Reamintiţi-vă simbolistica *„rozei"*, aşa cum a fost ea prezentată în lecţia anterioară, şi discutaţi prezenţa ei în text.

Compoziţie şi redactare

Realizează un comentariu, de maximum o pagină, în legătură cu afirmaţia poetului francez Mallarmé: *„Să evoci încetul cu încetul un obiect ca să arăţi o stare de suflet, sau invers, să alegi un obiect şi să desprinzi din el o stare de suflet printr-un şir de descifrări – iată adevărata poezie"*. Argumentaţi cu texte din poezia macedonskiană.



NOTĂ BIOGRAFICĂ

Alexandru Macedonski (1854-1920) – poet, prozator şi dramaturg. Urmează şcoala primară şi câteva clase de liceu la Craiova. Volumul de debut se va chema *Prima verba* (1872). Călătoreşte în Italia, Austria. Mai târziu va călători în Franţa, de unde se va întoarce marcat de contactul cu cercurile simboliştilor francezi. În 1880 editează revista *Literatorul* în care va publica (în 1892) articolul *Poezia viitorului*, conţinând idei ale esteticii simboliste, un adevărat manifest poetic: *„Rolul de căpetenie în poezia modernă îl are poezia simbolistă (...) Poezia viitorului nu va fi decât muzică şi imagine"*. Este autorul primului poem în vers alb din literatura română, poemul *Hinov*. I s-au publicat în continuare volumele de poezii: *Poezii* (1882), *Excelsior* (1895), *Flori sacre* (1912), *Poema rondelurilor* (1927). Scrie, de asemenea, proză, primul volum, *Cartea de aur* – schiţe şi nuvele – apărându-i în 1902. Volumul demonstrează simţ al observaţiei şi pătrundere psihologică. Deşi Eminescu şi Macedonski trăiesc în aceeaşi epocă, ei au traiectorii complet diferite, operele lor nefiind contemporane în spirit. În 1883 Macedonski scrie o epigramă împotriva lui Eminescu chiar în momentul în care acesta are grave probleme de sănătate. Opinia publică va reacţiona, ostracizându-l pentru o vreme. De altfel *„întreaga sa viaţă are ca punct de reper un spirit de opoziţie şi de frondă, mergând până la temerităţi care frizează donchijotismul, absurdul şi ridicolul"*, totul fiind consecinţa unui imens orgoliu. Moare în 1920 *„inhalând parfum de trandafiri, cerut cu aviditate"* (Adrian Marino).

O istorie a convenţiilor poetice

„Tributar esteticii romantice, poetul aşază la baza actului poetic starea de excepţie, anormalitatea sistemului senzorial.

Acest parfum (al florilor – n.n.) nu este căutat pentru delectarea senzorilor olfactivi, ci pentru a produce «beţia cea rară», «aiurarea», «îmbătarea» ş.a.m.d. El este, mai ales în Rondeluri, un adevărat stupefiant menit a deregla simţurile ca în cazul lui Rimbaud şi a crea «paradisuri artificiale» ca în cazul lui Baudelaire, validându-se astfel, şi în cazul lui Macedonski, triumful culturii asupra naturii... În Poema rondelurilor găsim «paradisul artifi-

Antologie poetică

Rondelul lucrurilor

Oh! lucrurile cum vorbesc,
Şi-n pace nu vor să te lase;
Bronz, catifea, lemn sau mătase,
Prin grai aproape omenesc.

Tu le crezi moarte, şi trăiesc
Împrăştiate-n orice case.
Oh! lucrurile cum vorbesc
Şi-n pace nu vor să te lase.

cial» al lui Macedonski creat (aparent numai) sub narcoza provocată de cele mai suave stupefiante: florile (de fapt de parfumul lor)" (Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. II, pag. 253).

Și câte nu-ți mai povestesc
În pustnicia lor retrase:
Cu tot ce sufletu-ți uitase
Te-mbie sau te chinuiesc. –
Oh! lucrurile cum vorbesc.

Dicționar

pembe – roșu deschis

Rondelul rozelor din Cişmigiu

De flăcări, de aur, pembe, argintate,
Nebuna orgie de roze oriunde,
De bolți agățate, pe ziduri urcate,
Şi printre frunzişuri de pomi ce le-ascunde,

Pe ritmuri persane în strofe-aşezate,
Melodic, coloarea, coloarei răspunde... -
De flăcări, de aur, pembe, argintate,
Nebuna orgie de roze oriunde.

Un neamț a fost magul... – este vorba de grădinarul german Rebhuhn

Un neamț a fost magul grădinii uitate.
Răpit fu de visul cu tainice unde,
Şi dându-le viața ce-n suflet pătrunde,
Lăsatu-le-a-n urmă, în roze închegate,
De flăcări, de aur, pembe, argintate.



Tema 21

George Bacovia (1881-1957)



Dicționar

realul și **existentul** sunt termeni frecvenți în poetică. Ei desemnează raportarea poeziei la realitate

poetica – e o disciplină care are în vedere principiile poeziei, dar și legile generale ale artei

simbolismul european – își are punctul de pornire în simbolismul francez, ai cărui reprezentanți de frunte sunt **Verlaine**, **Rimbaud**, **Mallarmé**. Deși **Baudelaire** nu aparține neapărat simbolismului, termenul de corespondențe (analogii), esențial în estetica simbolistă, îi aparține. Estetica simbolismului european se concentrează în jurul câtorva concepte: *analogii* (*corespondențe*), prezența *simbolului*, *muzicalitatea*, *versul liber*, *adâncirea în subconștient* etc.

Baudelaire – precursor al simboliștilor; are o existență scandaloasă, motivată, între altele, de recăsătorirea mamei după moartea tatălui. Este atras de opera lui E.A. Poe, iar mai târziu întâlnirea cu pictura lui Delacroix și muzica lui Wagner vor desăvârși formarea intelectuală a poetului. Baudelaire înlocuiește în volumul său *Florile răului* (*Les fleurs du mal*) natura, ca element

FIȘIER

- Lirica bacoviană aduce cea mai profundă schimbare în viziunea poetică asupra **realului**", și, implicit, asupra conceptului de poezie; ea exprimă deopotrivă maturizarea simbolismului românesc, parte din **simbolismul european**, dar exprimă și acele deschideri către **modernismul** de după simbolism, concretizat în curente precum **expresionismul**, futurismul, suprarealismul sau curentele de avangardă;
- lirica lui se deliricizează (sentimentul dispare – sau se deformează, se destructurează – în locul său instituindu-se o serie de senzații stranii, de stări nevrotice care dau expresie subconștientului);
- dacă lirismul lui Eminescu este o formă de magie ce reconstruiește continuu lumea de la capăt, așadar o cale de a „poetiza" realul, al lui Bacovia e efortul *zadarnic* de a articula cântecul universal și unificator, și este funciarmente „*depoetizant*" (după N. Manolescu);
- ipostaza fundamentală a eului poetic este una de „nevroză", dezarticulare, înstrăinare; de fapt este vorba despre o dublă înstrăinare: de sine și de lumea din jur pe care o surprinde într-o mecanică absurdă sau grotescă, tragică, lipsită de sens;
- poezia bacoviană recompune un real, după o viziune proprie, „decadentă", într-un limbaj care poartă amprenta prozaicului, a dezintegrării și a obsesiei cromatice (culoarea ca stare lirică, simbol al unei trăiri);
- lirica lui Bacovia este în cele din urmă o poezie de atmosferă, dominată de **corespondențe** cromatice, o coborâre în Infern, „*declinul spiritului retras în fiziologic*" (Șerban Cioculescu) sau o radiografie a „*sfârșitului continuu*" (Ion Caraion);
- „*Sfârșitul continuu*" este de fapt tema generică a poeziei bacoviene, exprimată prin imaginea obsedantă a unui univers agonizant, o figurare a unei „*lente apocalipse*", pe care nici măcar sentimentul iubirii n-o mai poate evita.

al inspirației, cu orașul, lumea modernă (sonetul *Corespunderi* – *Corespondances* este „evanghelia" generației simboliste.)

Verlaine – poet simbolist francez. Fiu de ofițer. Existența lui se va intersecta, dramatic, la un moment dat, cu cea a lui Rimbaud. Este autorul vol. *Poeme saturniene* (*Poemes saturniens*) și *Romanțe fără cuvinte* (*Romances sans paroles*). El formulează, în versuri celebre, notele caracteristice ale esteticii simbolismului: *„Sucește gâtul elocinței"* (*Arta poetică*) sau *„Muzica înainte de orice"* – (*Arta poetică*). Cultivă de asemenea clar-obscurul în surprinderea existentului, tristețile „incurabile" și peisajele de toamnă. Poezia sa rezidă în cântarea disperărilor *„unui suflet mereu hărțuit între păcat și pocăință, între dragoste suavă și libertinaj, între rugăciune și blestem"* (Al. Dimitriu-Păușești)

Puncte de reper

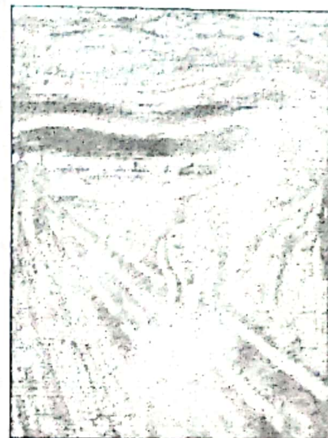
- sunt prezente simboluri ale morții; un real redus la câteva elemente obsedante;
- eul poetic se individualizează sub semnul solitudinii, o altfel de singurătate decât cea romantică; cavoul devine aici spațiu al existentului;
- sunt frecvente determinările construite cu ajutorul substantivului plumb; titlul însuși unifică atmosfera de plumb;
- reprezentări auditive care dau senzația de spaimă;
- verbe – puține – la imperfect, care este un timp durativ; încremenire a eului poetic;
- reprezentări șocante ale iubirii: *„amor de plumb"*; se sugerează ideea de cădere, prăbușire: *„aripele de plumb"*.

Plumb

DESCHIDERI

1. Citiți următoarele structuri/sintagme poetice care aparțin poeziei *Plumb*: *„flori de plumb"*, *„coroanele de plumb"*, *„amor de plumb"*, *„stam singur"*, *„era frig"*. Încercați să vă imaginați care ar fi tema acestei poezii.

2. Ajutați-vă, în cazul în care considerați că este necesar, și de tabloul lui Edward Munch – *Strigătul* (imaginea alăturată).



3. Poezia *Plumb* a fost scrisă de George Bacovia la vârsta de 19 ani și publicată apoi în volumul cu același nume, în anul 1916.

CITIND POEZIA

Plumb

moartea

Dormeau adânc sicriele de plumb,
Şi flori de plumb şi funerar veştmânt -
Stam singur în cavou... şi era vânt...
Şi scârţâiau coroanele de plumb.

Dormea întors amorul meu de plumb
Pe flori de plumb, şi-am început să-l strig -
Stam singur lângă mort... şi era frig...
Şi-i atârnau aripele de plumb.

tristeța
nocturnalei

Exerciții

1. Cele două strofe sunt construite aproape identic (simetric) în ceea ce privește dispunerea sintactică a părților de propoziție, a propozițiilor și frazelor, topica acestora.

◆ Stabilește o corespondență între subiectele și predicatele poeziei, de genul: sicriele – ...dormeau; coroanele – ...scârțâiau; (eu) – ...stam.

2. La nivel lexical, textul se constituie în jurul a două teme lexicale: a „realului" și a „eului poetic".

◆ Lucrând pe două grupe, scrieți în dreptul fiecăreia din cele două teme lexicale câte patru cuvinte/sintagme potrivite temei.

3. Este evidentă chiar de la început o preferință a poetului pentru aria semantică a morții.

◆ Selectează cel puțin patru termeni care exprimă acest lucru.

Orizont cultural

Rimbaud (1854-1891) – supranumit „Copilul teribil al simbolismului", „apocalipticul", „iluminatul". Este autorul celebrului *„Je est un autre"* (*„Eu este un altul"*). Trăieşte o existenţă de rebel (fuge de acasă, adoptă o atitudine anticreştină etc). Odată sosit la Paris, se integrează boemei contestatare a vremii şi convieţuieşte cu Verlaine, care-şi părăsise familia. După o călătorie cu acesta la Londra, în urma unui conflict între ei, este rănit, de către ultimul, cu un foc de revolver. Scrie *Corabia beată* (*Le bateau ivre*), *Un anotimp în infern* (*Un saison en enfer*), *Iluminări* (*Illuminations*). Îşi compune întreaga operă până la 19 ani, după care trăieşte aventuri exotice şi experienţe limită, toate sub semnul unei damnări şi în speranţa unei regenerări. *Corabia beată* este, poate, tocmai poemul destinului individual care împinge fiinţa spre eşec.

Mallarmé – poet şi eseist, lider al simboliştilor francezi. Profesor de engleză, el avea să rămână în epocă (anii 1880, Paris) prin „cenaclul" de marţi din propria casă unde se întâlneau reprezentanţii generaţiei de poeţi simbolişti ai vremii. A scris şi publicat relativ puţin, fiind, în 1893, autorul volumului *Versuri şi proză* (*Vers et prose*). Visa să scrie o carte unică (*Le Livre*) care să unifice artele. Motivele poetice esenţiale ale liricii sale sunt *azurul, evantaiul, pasărea, oglinda, lebăda,* toate simboluri ale creaţiei sau ale absolutului. A fost supranumit „un prinţ al spiritului". Poemul, în viziunea lui Mallarmé, este o sinteză (sau trebuie să fie) a esenţelor ideale: Fiinţă-Nefiinţă-Devenire.

modernism – derivat de la cuvântul *modern*; s-a impus în terminologia critică la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, denumind cele mai recente forme de expresie în artă, *„spiritul inovator în planul creaţiei artistice"* (*Dicţionar de termeni literari*). Modernismul denumeşte în acelaşi timp şi tendinţele de a exacerba noul,

RECEPTARE ŞI SEMNIFICAŢIE

1. Reciteşte prima strofă a poeziei.

◆ Exprimă printr-un singur cuvânt/sintagmă/enunţ, senzaţia/sentimentul pe care il transmite textul.

2. Substantivul „*cavou*" are o conotaţie specială.

◆ Alege una dintre următoarele semnificaţii posibile :
- prezenţa poetului într-un cavou;
- lumea limitată spaţial;
- ideea pustiului, a vidului sufletesc;
- Infernul.

◆ Discutaţi alegerea.

3. Verbul „*scârţâiau*" (coroanele de plumb) transmite un sentiment de spaimă sau chiar de teroare. El este intensificat de relaţia stabilită între substantivul *coroane* şi determinatul „*de plumb*" care exprimă o neaşteptată metamorfoză a vegetalului. O asemenea relaţie a apărut şi în versul al doilea al strofei: „*flori de plumb*". Se poate spune că acest cuvânt, plumb, domină imaginarul poetic. Bacovia procedează astfel la o deformare a „realului", a existentului, consecinţa fiind neputinţa de a citi textul în cheie... realistă.

◆ Reciteşte şi strofa a doua şi găseşte alte sintagme în care apare cuvântul *plumb*.

◆ Discutaţi semnificaţia generată de contextele în care apare acest cuvânt.

◆ Extrage determinantele care privesc eul poetic şi pune-le în relaţie cu cele din prima strofă. Comentează modul în care se defineşte în text eul poetic.

◆ Spune dacă e falsă sau adevărată următoarea afirmaţie: În poezia *Plumb* are loc o „*intensificare a senzaţiei (de sunet, culoare sau cinetică) prin mărirea expresivităţii uneori până dincolo de limita suportabilă*". Discutaţi acest lucru cu argumente.

4. Pentru romantici, iubirea şi femeia constituiau moduri de salvare în faţa înstrăinării, a pierderii unităţii universale, a lipsei de sens a existenţei.

◆ Ce semnificaţie are în acest context primul vers al strofei a doua: „*Dormea întors amorul meu de plumb*", ca şi reacţia eului poetic din versul al doilea „*Pe flori de plumb, şi-am început să-l strig*"?

5. Identifică elementele care amintesc de prezenţa naturii.

◆ Comentează relaţia cu eul poetic şi felul în care funcţionează corespondenţele simboliste în acest text.

6. *Plumb* este titlul poeziei, dar şi simbolul dominant care transformă totul într-un univers straniu, mineral, de „obiecte din plumb". Până şi sentimentele devin... de plumb: „*Dormea întors amorul meu de plumb*".

◆ Discutaţi semnificaţiile generale ale poeziei, având în vedere următoarea afirmaţie a lui Nicolae Manolescu: „...*în poezia lui Bacovia nu există decât obiecte. Orice viaţă a dispărut şi, implicit, orice*

refuzul convențiilor de orice fel. Modernismul este un antonim al termenului *tradiționalism* din prima jumătate a secolului al XX-lea. Într-o altă accepție, modernismul cuprinde toate curentele artistice postromantice, precum: *simbolismul*, *expresionismul*, *dadaismul*, *futurismul*, *suprarealismul*. Termenul de modernism a fost introdus în cultura română de către Eugen Lovinescu în lucrarea sa *Istoria literaturii române contemporane* și el este, între altele, rezultatul unei sincronizări între cultura (literatura) română și cea europeană.

expresionismul – formă de manifestare a modernismului în diferite arte. S-a afirmat în Germania începutului de secol al XX-lea. Esențial în comportamentul artistic este renunțarea la atitudinea pasivă a creatorului, încercarea de a da realului o nouă coerență, o altă ordine, adesea prin destructurarea lui, din dorința unei transcenderi spre absolut. Caracteristicile expresionismului sunt: vizionarism, tensiune extatică, senzații și trăiri halucinatorii, transcenderea tragică a realității, rezultată dintr-o conștiință apocaliptică despre lume, criză spirituală etc.

simbol – „semn de recunoaștere", procedeu artistic care constă în stabilirea unei relații, prin simbolizare, între o realitate abstractă și o reprezentare concretă. Există simboluri consacrate, univoce, dar și simboluri polivalente, ale căror sensuri (semnificații) sunt condiționate de context. E cazul simbolurilor simboliste.

corespondențe (sau **analogii**) – stabilirea unor legături între lumea materială și cea spirituală prin mijlocirea simbolurilor.

sens. Acesta este infernul: dominația și teroarea obiectelor. Anxietatea de aici provine, din absoluta neputință de a mai percepe un sens (al) existenței".

EVALUARE

Alege tema!

A) 1. Ce părți de vorbire domină în poezie? Realizează mici statistici.
2. Identifică cele două planuri ale poeziei. Există un echilibru, o simetrie între ele? Notează, cu argumente, ce crezi despre acest lucru.
3. Observă versul al doilea al primei strofe. Alcătuiește el o propoziție de tip nominal (fără predicat), sau depinde de primul vers, fiind o continuare a acestuia? Argumentează o situație sau alta, discutând implicațiile pe care le-ar avea în ceea ce privește semnificațiile versurilor (strofei).

B) Dezvoltă într-un eseu de 20-30 de rânduri ideea conținută de următorul citat: „*Poezia modernă este un romantism deromantizat*" (Hugo Friedrich – *Structura liricii moderne*).

C) 1. Caută o explicație pentru cuvântul „*întors*" din versul „*Dormea întors amorul meu de plumb*".
2. O sintagmă poetică având o expresivitate deosebită este: „*aripele de plumb*" (de plumb – epitet metaforic). Comentează semnificația ei în 5-10 rânduri.

Compoziție și redactare

1. Realizează un eseu de 30-40 de rânduri despre poezia bacoviană având în vedere următoarea afirmație: „*De la Baudelaire conceptul de modernitate mai are și o altă latură. E disonant, transformând totodată negativul în sursă de fascinație. Mizerabilul, decăzutul, răul, nocturnul, artificialul oferă excitative ce-și revendică receptarea poetică*" (Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*). Pentru realizarea eseului citește și textele următoare: *Cuptor, Tablou de iarnă, Decemvrie*.

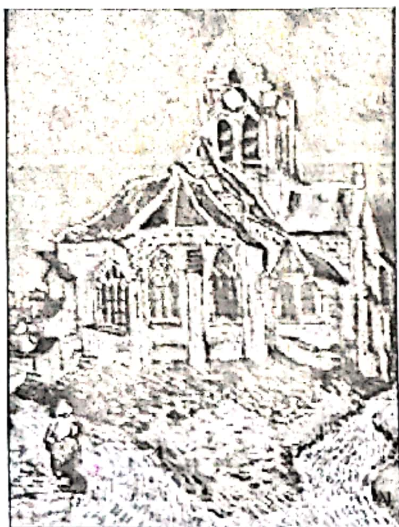
Comunicare și stil

Substantivul *plumb* însoțit de prepoziția *de* apare de șase ori în textul bacovian. Identificați figura de stil pe care o realizează și discutați problema sinesteziei (a corespondențelor) pe care o stabilește substantivul în cauză.

Tema 22

George Bacovia

Decor



Vincent van Gogh, *Biserica din Auvers-sur-Oise*

DESCHIDERI

◆ Priveşte tabloul alăturat. Notează o impresie în legătură cu acesta (ce elemente ale realului sunt prezente, cum comunică ele etc). Încearcă să stabileşti o relaţie între acest tablou şi principiul artistic al mimesisului (arta figurativă).

CITIND POEZIA

1. Observă, în timpul lecturii, contrastul cromatic pe care se întemeiază laitmotivul poeziei.
2. Încearcă să surprinzi ipostaze ale unui eu poetic mascat, dar a cărui subiectivitate e profund marcată de „peisaj".

Puncte de reper

- impresia de decor sărăcit, stilizat, ca în pictura expresionistă (vezi mai sus: expresionism) e sugerată, între altele, şi de prezenţa propoziţiilor nominale;
- cromatismul e ireal, subordonat ideii de *„doliu universal"*;
- sugestia prezenţei umanului (o metonimie poetică);
- cromatismul este acum asociat unui simbol prezent în poezia baudelairiană sau a lui E.A. Poe – pasărea (creatorul, eul poetic mascat, „obiectivat");
- senzaţii halucinatorii;
- cromatism obsedant, intensificarea senzaţiei, aglomerarea elementelor realului semnificativ, haotizat, pus sub semnul destructurării;
- ninsoarea întăreşte senzaţia de ireal.

Dècor

Copacii albi, copacii negri
Stau goi în parcul solitar;
Decor de doliu, funerar...
Copacii albi, copacii negri.

În parc regretele plâng iar...

Cu pene albe, pene negre
O pasăre cu glas amar
Străbate parcul secular...
Cu pene albe, pene negre

În parc fantomele apar...

Şi frunze albe, frunze negre;
Copacii albi, copacii negri;
Şi pene albe, pene negre,
Decor de doliu funerar...

În parc ninsoarea cade rar...

1. Citește afirmațiile de mai jos în legătură cu poezia *Decor* și scrie în dreptul lor una din următoarele judecăți: falsă / adevărată / nu știu:

A. Poezia *Decor* demonstrează preferința simboliștilor pentru anotimpul toamna.

B. Toamna este aici anotimpul roadelor și al sentimentelor împlinite.

C. Toamna bacoviană este o toamnă a prăbușirii spiritului, a vidului existențial.

D. În poezia bacoviană gândirea poetică redă, relatează, reprezintă, reproduce, zugrăvește... Ea nu atribuie sens, nu dă perspectivă, nu amplifică, nu deformează, nu transfigurează și nu substituie existentul.

E. „Realul", profund deformat, este redus la câteva simboluri care exprimă o stare de spirit. Unul dintre acestea, care este și un laitmotiv al poeziei, este exprimat în versul: *„Copacii albi, copacii negri"*.

F. În poezia *Decor* sunt prezente câteva dintre trăsăturile poeziei moderne precum: prezența masivă a substantivelor și limitarea verbelor cu funcție predicativă, dezarticularea limbajului prin prezența unor sincope, prezența propozițiilor nominale, a formelor prozaice.

G. În această poezie culoarea devine nu numai persistentă și obsesivă, dar de o mare materialitate, ca la expresioniști, ceea ce intensifică senzația până la halucinatoriu.

H. Ființa umană este absentă din tablou.

I. Prezența umanului este abia sugerată, ca într-un tablou impresionist.

Orizont cultural

Vincent van Gogh (1853-1890) – cel mai de seamă reprezentant al picturii expresioniste olandeze. În evoluția creației sale, pictorul ajunge la expresionism, după ce parcurge începuturi realiste și trece printr-o fază de impresionism.

Expresionismul lui Gogh înseamnă exprimarea adevărului omului, ca supremă ipostază a creației, căci *„arta este omul adăugat naturii"*. Tensiunile omului și ale naturii generează suprema artă. *„Am căutat să exprim, cu roșul și verdele, teribilele pasiuni umane"* spune V. van Gogh.

2. Rescrie afirmațiile corecte și încearcă să selectezi din poezie, acolo unde este cazul, versuri potrivite ca argumente.

3. **Poezia *Decor* e construită, aparent, ca un pastel spiritualizat. Chiar titlul indică ideea de cadru, deși cuvântul poate duce și la o realitate artificială, la imaginea unei scene de teatru, de exemplu. Oricum poezia nu are nimic comun cu reprezentarea naturii la romantici. Nu-i vorba doar de înlocuirea naturii sălbatice sau rustice cu imaginea unei naturi artificiale – parcul – ci de felul în care acest „decor" se compune din elemente obsedante, fragmente contrastante, imposibil de recunoscut în realitate, unificate doar la nivelul unui cromatism, ireal și acesta (copacii albi, de exemplu!).**

- Se realizează o antiteză de tip romantic, sau cromatismul, prin caracterul său obsesiv, trimite la alt tip de viziune artistică?
- Discutați acest lucru! Ajutați-vă în dialogul vostru și de informațiile date mai sus, cu privire la expresionism.

4. **O altă poezie în care apare culoarea neagră se intitulează *Negru*. Iată textul acestei poezii: *„Carbonizate flori, noian de negru.../ Sicrie negre, arse de metal,/ Veștminte funerare de mangal,/ Negru profund, noian de negru...// Vibrau scântei de vis... noian de negru,/ Carbonizat, amorul fumega – Parfum de pene arse, și plouă.../Negru, numai noian de negru..."***

Negrul ar putea sugera aici:

- arderea care purifică;
- întoarcerea în haos;
- moartea deplină;
- dezastrul absolut.

◆ Care dintre aceste sugestii este cea mai potrivită pentru poezia *Decor*?

◆ Discutați acest lucru.

E V A L U A R E

Alege tema!

A) 1. Identifică elementele care alcătuiesc „decorul" poeziei *Decor* și notează în dreptul fiecăruia cel puțin un determinant.

2. Epitetele albi (copacii) și negri (copacii) exprimă:
   - culorile specifice toamnelor ploioase;
   - specii anume de arbori;
   - o stare de spirit, sugerată printr-un cromatism contrastant.

   Motivează alegerea făcută!

B) 1. Extrage toate versurile/sintagmele care exprimă (sugerează) prezența vieții și comentează în 5-10 rânduri sugestiile acestei prezențe.

2. Explică semnificația ultimului vers al poeziei.

Înțelegere de text

Citește cu atenție următorul text și răspunde la întrebările de pe coloana din stânga.

Lacustră

De-atâtea nopți aud plouând,
Aud materia plângând...
Sunt singur, și mă duce-un gând
Spre locuințele lacustre.

Și parcă dorm pe scânduri ude,
În spate mă izbește-un val –
Tresar prin somn, și mi se pare
Că n-am tras podul de la mal.

Un gol istoric se întinde,
Pe-aceleași vremuri mă găsesc...
Și simt cum de atâta ploaie
Piloții grei se prăbușesc.

De-atâtea nopți aud plouând,
Tot tresărind, tot așteptând...
Sunt singur, și mă duce-un gând
Spre locuințele lacustre.

Întrebări

1. Ce motiv simbolist dominant identifici în strofele poeziei?
2. Care sunt senzațiile prin care eul poetic recepteazӑ „realul"? Extrage versurile care ilustrează tipurile de senzații.
3. Ce stare se asociază trăirilor eului poetic având în vedere următoarele verbe (unele de percepție): *tresar*, (mi) *se pare*, *simt*, *tresărind*, *așteptând*, *sunt* (singur)?
4. Încearcă să dai o explicație cu privire la semnificațiile sugestive ale următoarelor versuri: *„Și parcă dorm pe scânduri ude"*, (...) *„Un gol istoric se întinde,/ Pe-aceleași vremuri mă găsesc"*. Dacă nu reușești să construiești enunțuri, scrie în dreptul fiecărui vers (versurilor) un cuvânt sau o sintagmă provocată de lectura lor.
5. Găsește o explicație pentru titlul poeziei. Folosește, dacă e cazul, un dicționar.

Compoziție și redactare

Realizează un eseu semistructurat în care să argumentezi, cu referire la poezia *Decor*, modul cum se reflectă în text următoarea afirmație a lui Baudelaire: modernitatea înseamnă *„descreștere progresivă a sufletului, dominație progresivă a materiei"*.

Comunicare şi stil

1. Poezia bacoviană este generatoare de atmosferă; este vorba de o atmosferă sufocantă pe care o sugerează corespondenţele (sinesteziile) poetice, simbolurile cromatice folosite. Astfel, la Bacovia, albul poate sugera irealul, neantul, în vreme ce negrul poate sugera absenţa vieţii, moartea, coborârea organicului în mineral. Procedeele folosite pentru a crea o anumită atmosferă sunt relativ limitate, fiindcă Bacovia recurge la depoetizare. Sintaxa joacă totuşi un rol special alături de epitetul metaforic şi de simbol.

2. Sintagma *materia plângând* presupune un transfer psihologic dinspre starea poetului către întregul univers.

- Stabiliţi ce figură de stil apare în construcţia *materia plângând*.

3. Indiciile prezenţei eului poetic nu sunt conţinute în poezie doar de verbe şi pronume personale, ci şi de epitetele *tresărind* şi *aşteptând*.

- Discutaţi efectul sugerat de prezenţa acestora în text.

Dezbateri, sistematizări, provocări

Cercetaţi următorul tabel şi reflectaţi asupra lui având în vedere poezia *Decor* de George Bacovia şi poezia *Sara pe deal* de Mihai Eminescu.

- Adăugaţi alte trăsături pe care le credeţi definitorii pentru cele două perspective poetice.
- Dezbateţi tema naturii în poezia romantică şi în poezia simbolistă.

Natura la romantici	Natura la simbolişti (*Bacovia*)
natura sălbatică, virgină, în care te poţi pierde; cadru al iubirii, dobândind uneori dimensiuni feerice; se concretizează în elemente recurente de genul *pădurea*, *codrul*, *lacul*, *luna* etc.	natura civilizată, artificială; parcuri, grădini;
loc al refugiului din faţa civilizaţiei, simbol al paradisului şi al formelor inocente ale lumii; sufletul romantic îşi găseşte aici mântuirea;	loc al rătăcirilor fără sens, al vagabondajului (paradisul naturii nu mai există, se insinuează un paradis artificial, citadin, răul nu are leac);
corespondenţe de tip romantic între sentimentele eului poetic şi înfăţişarea naturii; melancolia este, uneori, asociată ploii, prefigurând stări simboliste (vezi *Sonet III* de Mihai Eminescu);	corespondenţele de tip simbolist (sub semnul obsesiilor cromatice sau al clarobscurului) înlesnesc adâncirea în subconştient: stări tulburi; lume misterioasă, „*codri de simboluri*";
sentimentele se exprimă în cadrul natural printr-un ceremonial (fabulă) minim, printr-un tablou descriptiv prin intermediul căruia se stabilesc legături;	nu există fabulă, nici tablouri coerente. „Realul" este destructurat, din el au rămas doar părţi disparate adesea lipsite de sens;
poezie descriptivă, folosind simboluri obişnuite, univoce, uşor traductibile.	poezie sugestivă, asociere de senzaţii multiple, sinestezii; poezie a cunoaşterii, a adâncirii în ineffabil.

NOTĂ BIOGRAFICĂ

George Bacovia(Gheorghe Vasiliu), născut la Bacău, are, ca alți poeți simboliști, o existență personală, a cărei semnificație depășește uneori banalul. Viața poetului se desfășoară între încercarea de a se integra într-o lume comună, burgheză, și neputința acestei integrări, manifestată în câteva prăbușiri nervoase. Primește diverse slujbe (funcționar, profesor suplinitor), dar renunță, nu după mult timp, la ele. Îl obsedează imaginea cenușie a Bacăului, *„La Bacău cenușiul e o culoare frecventă"* (G.B.), și poeziile simboliștilor decadenți (Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Rollinat, Jean Moreas). Sunt poeții care-l vor apropia de estetica simbolismului.

Scrie poezia *Plumb* la 19 ani, după ce, în prealabil, compusese alte poezii precum: *Tablou de iarnă*, *Plouă*, *Nevroză* etc. care se vor regăsi în volumul *Plumb*, 1916. Alte volume: *Scântei galbene*, 1926; *Cu voi*, 1930; *Comedii în fond*, 1936; *Ștanțe burgheze*, 1946.

Flash

„În poezie m-a obsedat un subiect de culoare. Pictura cuvintelor, sau audiție colorată, cum vrei s-o iei. Îmi place mult vioara. Melodiile au avut pentru mine influența colorantă. Întâi am făcut muzică și după strunele viorii am scris versuri". (George Bacovia, în *Viața literară*, 1929)

„Persistența într-o anumită culoare am dobândit-o de la decadenții francezi." – (George Bacovia, în *Vremea*, 6 iunie 1943)

O istorie a convențiilor poetice

Simboliștii impun *„sugestia – mijloc prin care semnificatul poeziei încetează de a mai fi explicit, transformându-se într-o sumă de latențe; denotația prea precisă este evitată, efortul poetului mergând în direcția înmulțirii conotațiilor posibile."* (M. Scarlat – *Istoria poeziei românești*, vol. III, p. 53)

Două ar fi în literatura noastră strategiile fundamentale, privind retorica poeziei: ornarea fastuoasă și refuzul ornării, adică „preponderența semnificantului" și „preponderența semnificatului"; „poetizare" și „depoetizare"; autoreflexivitate și referențialitate. În cazul lui Bacovia refuzul ornării face parte din chiar programul modernității lirice. (Idem)

Până în pragul secolului al XIX-lea, în parte și după aceea, poezia se află într-un spațiu de rezonanță cu societatea, așteptându-se de la ea o modelare idealizatoare de teme ori situații curente, o mângâiere salutară până și în prezentarea demonicului, lirica însăși fiind deosebită ca gen, firește, de alte genuri, dar în nici un caz situată deasupra lor. Originalitatea poetică se legitimă prin anorma-

Antologie poetică

Cuptor

Sunt câțiva morți în oraș, iubito,
Chiar pentru asta am venit să-ți spun;
Pe catafalc, de căldură-n oraș,
Încet cadavrele se descompun.

Cei vii se mișcă și ei descompuși,
Cu lutul de căldură asudat
E miros de cadavre, iubito,
Și azi, chiar sânul tău e mai lăsat.

Toarnă pe covoare parfume tari,
Adu roze pe tine să le pun;
Sunt câțiva morți în oraș, iubito,
Și-ncet cadavrele se descompun...

Nevroză

Afară ninge prăpădind,
Iubita cântă la clavir,
Și târgul stă întunecat,
De parcă ninge-n cimitir.

Iubita cântă-un marș funebru,
Iar eu nedumerit mă mir:
De ce să cânte-un marș funebru...
Și ninge ca-ntr-un cimitir.

Ea plânge și-a căzut pe clape,
Și geme greu ca în delir...

litatea poetului; poezia se proclamă (acum — n.n) limbajul unei suferințe, gravitând în sinea sa, care nu mai aspiră la nici o vindecare, ci doar la cuvântul nuanțat; acum lirica se consacră drept cea mai pură și cea mai înaltă manifestare a poeziei, intrând la rândul ei în opoziție cu restul literaturii și arogându-și libertatea de a exprima nelimitat și fără rezerve tot ce-i insufla o fantezie. *„Interioritate neutră în loc de sentiment, fantezie în loc de realitate, fragmente de lume în loc de unitate a lumii, amestecul celor eterogene, haos, fascinare prin obscuritate și magie a limbajului, dar și o operare rece (poetul este un operator cu limbajul!...), corelată prin analogie cu matematica"*. (Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*)

În dezacord clavirul moare,
Şi ninge ca-ntr-un cimitir.

Şi plâng şi eu, şi tremurând
Pe umeri pletele-i resfir...
Afară târgul stă pustiu,
Şi ninge ca-ntr-un cimitir.

Tablou de iarnă

Ninge grozav pe câmp la abator
Şi sânge cald se scurge pe canal;
Plină-i zăpada de sânge animal –
Şi ninge mereu pe-un trist patinoar...

E albul aprins de sânge-nchegat
Şi corbii se plimbă prin sânge... şi sug;
Dar ceasu-i târziu... în zări corbii fug,
Pe câmp, la abator, s-a înnoptat.

Ninge mereu în zarea înnoptată...
Şi-acum când geamuri triste se-aprind,
Spre abator vin lupii licărind.
- Iubito, sunt eu la uşa îngheţată...

Amurg violet

Amurg de toamnă violet...
Doi plopi, în fund, apar în siluete
- Apostoli în odăjdii violete -
Oraşul tot e violet.

Amurg de toamnă violet...
Pe drum e-o lume leneşă, cochetă;
Mulţimea toată pare violetă,
Oraşul tot e violet.

Amurg de toamnă violet...
Din tur, pe câmp, văd voievozi cu plete;
Străbunii trec în pâlcuri violete,
Oraşul tot e violet.

BIBLIOGRAFIE

1. Lovinescu, E., *Scrieri*, vol. I-IX, Bucureşti, Editura pentru literatură - Editura Minerva, 1969-1982. (Lovinescu, S.)
2. Munteanu, Romul, *Lecturi şi sisteme*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1977. (Munteanu, L.)
3. Streinu, Vladimir, *Pagini de critică literară*, vol. I-V, Bucure[ti, Editura pentru literatură - Editura Minerva, 1968-1977. (Streinu, P.)
4. Caraion, Ion, *Bacovia, sfârşitul continuu*, Editura Cartea Românească, 1977
5. Manolescu, N., *Metamorfozele poeziei...*, Editura Polirom, 1999



Modernismul poetic

Tema 23

Tudor Arghezi (1880-1967)

1. În sens restrâns, conceptul de **modernism** a fost asociat mişcării literare constituite la sfârşitul secolului al XIX-lea în jurul unor poeţi de origine portugheză precum Ruben Dario şi Antonio Machado; notele sale definitorii sunt „*o estetică a sincerităţii*" şi „*un simbolism muzical verlainian*" (Irina Petraş).
2. În sens larg, modernism înseamnă apariţia formelor inovatoare în planul creaţiei artistice, forme care se opun de regulă tradiţiei (tradiţionalismului); din această perspectivă toate curentele artistice care au dominat începutul şi prima jumătate a secolului al XX-lea fac parte din modernism: simbolismul, expresionismul, suprarealismul, futurismul, dadaismul, imagismul.
3. Pentru Eugen Lovinescu modernismul este o expresie a sincronismului (sincronismul fiind principiul care asigură dinamica fenomelor culturale şi sociale ale secolului al XX-lea românesc), „*un principiu de progres*".
4. „*Pot fi denumite (...) drept moderniste, aparţinând modernismului, totalitatea mişcărilor ideologice, artistice şi literare, care tind, în forme spontane sau programate, spre ruperea legăturilor cu tradiţia prin atitudini anticlasice, antiacademice, antitradiţionale, anticonservatoare, de orice speţă, repulsie împinsă până la negativism radical*" (Adrian Marino).
5. Marii poeţi ai perioadei interbelice – Arghezi, Barbu, Blaga – aparţin (prin consens) mişcării moderniste, dar aşa cum există o atitudine de negativism radical în mişcarea modernistă (avangarda artistică), există şi un modernism moderat sau un „*modernism clasic*" (Mircea Scarlat).



Tudor Arghezi (pseudonimul lui Ion N. Theodorescu) – 1880 -1967 – este poet, prozator, întemeietor şi conducător de reviste. „*Arghezi a alternat poezia cu ziaristica, a fondat reviste şi ziare efemere, şi-a făcut auzită vocea în tot felul de prilejuri, însoţind publicarea unor pamflete de cel mai violent ton cu poezii concepute în cu totul alt regim sufletesc*" (Al. George). Studii la gimnaziul „Dimitrie Cantemir". Debut poetic în re-

FIŞIER

- Integrat în modernismul moderat, clasicizant, Tudor Arghezi reface, de fapt, mai vechi traiectorii ale poeziei, debutând sub semnul inspiraţiei parnasiene şi baudelairian-simboliste, fără însă a rămâne la aceste formule;
- poetul îşi defineşte polivalenţa structurii sufletesti într-un text al începuturilor, intitulat *Portret*: „*M-am zămislit ca-n basme, cu şapte frunţi şi spate/ Grumazi şi şapte ţeste./ Cu-o frunte dau în soare, cu celelalte-n noapte,/ Şi fiecare este/ Şi nu este.// Sunt înger, sunt şi diavol şi fiară şi-alte-asemeni/ Şi mă frământ în sine-mi ca taurii-n belciug, / Ce se lovesc în coarne cu scânteieri de cremeni,/ Siliţi să are stânca la jug*";
- în marginea aceleiaşi viziuni despre polimorfismul creatorului, Ov. S. Crohmălniceanu vorbea despre un artist care a intuit „*toate formele liricii moderne: lirica cosmică, chtonică (a telurică), lirica vizionară şi a terorii mistice, a primitivităţii şi a universului domestic, a răzvrătirii şi metamorfozelor materiei, ca şi a jocului, ingenuităţii şi absurdului*";

vista lui Macedonski *Liga ortodoxă*. În perioada 1899-1905 trăiește o experiență religioasă intensă ca novice și diacon la Mânăstirea Cernica. Călătorește în Elveția și Franța. Publică versuri în revista *Viața socială*, condusă de N.D. Cocea. În timpul ocupației germane din 1917 rămâne în București și este redactor al unei gazete oficiale, ceea ce-i atrage în 1918 condamnarea la închisoare. E un prilej pentru a cunoaște lumea pușcăriașilor. Este eliberat la intervenția lui N. Iorga. În 1927 îi apare primul volum de versuri, *Cuvinte potrivite*. Va publica apoi alte volume de versuri: *Flori de mucigai, Cărticica de seară, Hore, Alte cuvinte potrivite, Una sută de poeme, Frunze, Cântare omului, Cadențe, Ritmuri* etc (care tematic sunt reluări și dezvoltări ale temelor fixate în primul volum), dar și volume de proză: *Icoane de lemn, Poarta neagră, Ochii Maicii Domnului, Cimitirul Buna Vestire* (ultimele două fiind romane). În 1928 editează ziarul *Bilete de papagal*. Arghezi nu meditează asupra problemelor omului *„în felul romanticilor, și nici n-o face în stilul omului modern, încărcat de experiența științei și a veacurilor, ci se îndreaptă spre situații prime și simple, directe și concrete"* (Al. George). De altfel, deși a debutat sub semnul simboliștilor, a căror estetică tinde spre concepte și abstractizare, spre spiritualizare, estetica argheziană s-a dezvoltat în sens invers, către concret și materializare.

- în cazul lui Arghezi, așadar, problema integrării poetului într-o direcție estetică este dificilă; Eugen Lovinescu observă cel dintâi acest lucru preferând, cu privire la poezia argheziană, formula *„o sinteză între tradiție și modernitate"*;

- modernismul arghezian se regăsește în special în volumul *Flori de mucigai* (1931), unde poetul realizează acumulări spectaculoase pe linia „esteticii urâtului". *„Ele pot fi observate atât la nivelul semnificatului (lumea pușcăriașilor, mentalitatea hoților, patimile lor etc.) cât și la cel al semnificantului poetic. În materie de semnificant, inedite (și, implicit, polemice) sunt pe de-o parte materia lexicală și modalitatea structurării elementelor de vocabular, cât și – pe de altă parte – organizarea epică a unor poeme, într-o vreme când epicul fusese definitiv expulzat din domeniul liricii"* (Mircea Scarlat);

- ceea ce a fascinat dintru început în opera poetului a fost, așadar, aventura limbajului. Arta lui poetică surprinde prin capacitatea enormă de a folosi contrariile. El *„este un Dante care pune în descrierea paradisului culori infernale și coboară în iad lumini și nuanțe paradisiace pentru a face mai vii chinurile și urâciunea"* (Al. Călinescu): regăsim aici ceva din gustul tare al modernilor care transformă *„negativul în sursă de fascinație. Mizerabilul, decăzutul, răul, nocturnul, artificialul oferă excitative ce-și revendică receptarea poetică"* (Hugo Friedrich – *Structura liricii moderne*);

- Arghezi își publică primul volum de poezii – *Cuvinte potrivite* – (o selecție riguroasă de o sută de poeme) la 47 de ani; volumul este rezultatul unei experiențe poetice de trei decenii, cititorul putând găsi în acest volum *„întregul Arghezi (...) exprimat aici, toate latențele-i poetice fiind obiectivate"* (Mircea Scarlat); tot aici se conturează și temele poeziei argheziene: a neliniștilor metafizice (dominată de motive religioase și concretizată în bună măsură în *Psalmi*), a candorii, a iubirii, a jocului, a universului mărunt etc.

Testament

DESCHIDERI

1. Priviți tabolul de mai jos. El aparține lui Paul Cezanne și se intitulează *Natură moartă cu ulcior.*



Discutați pe marginea tabloului având în vedere următoarea afirmație: *„...atât Arghezi cât și Cezanne au adus nou o materialitate evidentă (în operele lor – n.n.), de o prezență «agresivă»“* (Mircea Scarlat).

2. Citiți informațiile de mai jos și rețineți ideile principale:

Eugen Lovinescu observă că dacă, la începuturile sale, Arghezi dezvoltă un lirism muzical, influențat fiind de poezia simbolistă, cu timpul concepția estetică a poetului se schimbă și versul capătă noi atribute, care-i vor da, de altminteri, și originalitatea deplină; va avea loc un fenomen de concentrare poetică dând senzația de masivitate. Întrebarea este: cum se întâmplă acest lucru, în mod practic? Ei bine, tot Eugen Lovinescu dă un răspuns, realizând un adevărat inventar al schimbărilor aduse de limbajul poeziei argheziene. El vorbește despre selectarea de către poet a cuvintelor „nepoetice“ (nepoetice în raport cu convenția poeziei clasice care punea preț pe un limbaj înalt, elegant) cărora le dă o funcție poetică. Substantive precum *bube*, ***mucegaiuri***, ***negi***, ***noroi***, ***sudoare***, ***râpi***, ***zdrențe***, ***ocară***, ***gropi***, ***limbrici***, ***izmenit*** etc. capătă, în lirica argheziană, surprinzătoare sensuri datorită contextelor poetice și a „realului“ pe care poetul îl selectează – lumea pușcăriașilor de exemplu, sau a hoților, așa cum apare în volumul *Flori de mucigai*. Subiectul poeziilor lui Tudor Arghezi în acest volum nu mai este eul poetic (specific vechiului lirism, romantic de exemplu), ci acesta este înlocuit de alte reprezentări, într-un discurs însoțit adesea cu elemente narative. Acest mod de a face poezie are darul de a permite cititorului accesul la o realitate alterată din care însă frumusețea lumii nu a dispărut... Există un fel de suavitate a lucrurilor urâte și care se relevă grație demersurilor lui Arghezi, adevărat alchimist al combinării cuvintelor. De fapt Arghezi creează poezie în spiritul unei estetici care-și găsise fundamentarea în volumul *Florile răului* de Ch. Baudelaire. Acest mod de a recepta existentul nu era absent cu totul în poezia românească anterioară creației argheziene, și e suficient să se amintească numele unor poeți precum Dimitrie Bolintineanu, B. P. Hasdeu sau chiar Mihai Eminescu în poemul *Scrisoarea III*. De fapt Tudor Arghezi este un poet care transcende perceptibilul, concretul, existentul obiectiv, putând fi astfel în stare (Arghezi!) să sesizeze frumusețea ascunsă și nepieritoare a lumii chiar în lucrurile imunde, degradate...

Flash

„M-a posedat intenția de a împrumuta vorbelor însușiri materiale, așa încât unele să miroasă, unele să supere pupila prin scânteiere, altele să fie pipăibile, dure sau musculate și cu păr de animal.” (Tudor Arghezi – *Vers și poezie*)

CITIND POEZIA

Testament

Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte,
Decât un nume adunat pe-o carte.
În seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei până la tine,
Prin râpi și gropi adânci,
Suite de bătrânii mei pe brânci,
Și care, tânăr, să le urci te-așteaptă
Cartea mea-i, fiule, o treaptă.

Puncte de reper

- deschiderea solemnă a discursului poetic e motivată de-o potențială despărțire, prin moarte, a tatălui de fiu: *„Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte/ Decât un nume adunat pe-o carte“*; tema esențială este așadar cea a moștenirii, concretizată în substantivul carte;

- cartea este semnul apartenenței spirituale la un șir de strămoși surprinși într-o mișcare dificilă, un lung urcuș pe treptele istoriei (*râpi, gropi...*); apare ideea efortului teribil pe care trebuie să-l facă generațiile pentru a crea în domeniul spiritual;

- cartea este *„treaptă”*, *„hrisovul vostru cel dintâi”*; (*hrisov* = act domnesc care servea ca titlu de proprietate, privilegiu etc);

- *„Osemintele vărsate-n mine”* exprimă ideea concretă, materială, a legăturii cu strămoșii;

- nașterea cărții, procesul creației se constituie într-o adevărată alchimie care permite metamorfoze neobișnuite: *sapa* devine *condei*; *brazda* – *călimară*; *graiuri... pentru vite – cuvinte potrivite*;

- sunt posibile și alte metamorfoze, grație puterii creatoare a artistului: *zdrențele*, *ocara*, semnele unei lumi urâte, capătă putere magică, întemeietoare;

- cenușa morților din vatră, cultul strămoșilor, așadar, creează o adevărată religie: un *„Dumnezeu de piatră”*;

- lirica lui Arghezi se caracterizează printr-o ambiguitate voită, semn al modernității: *„Hotar înalt, cu două lumi pe poale”*;

- arta argheziană are un rost social, purificator: *„Pe care ascultând-o a jucat/ Stăpânul, ca un țap înjunghiat”*;

- se revine sub semnul unei intensități sporite asupra ideii de alchimie poetică: *„bube, mucegaiuri și noroi”*; *„chiorchini de negi”*, *„ocară”* – reprezentări ale nepoeticului – devin, prin distilare, elemente ale poeziei (estetica urâtului);

- *ramura obscură* – metaforă pentru cei umili, neștiuți;

- rolul purificator al artei înseamnă și înălțare în lumea impersonală a artei (Katharsisul antic – purificare prin trăirea emoției); *„Domnița suferă în cartea mea.”* Dar: *„domnița”* este cititorul sau o reprezentare a lumii cărții? ;

- *„slova de foc și slova făurită”* - sinteză a limbajului poeziei; poezia e trudă și inspirație, sugestie și materialitate, metamorfoză și alchimie, sublimare și gratuitate (*„Făr-a cunoaște că-n adâncul ei/ Zace mânia bunilor mei”*).

Așeaz-o cu credință căpătâi.
Ea e hrisovul vostru cel dintâi,
Al robilor cu saricile, pline
De osemintele vărsate-n mine.

Ca să schimbăm, acum, întâia oară,
Sapa-n condei și brazda-n călimară,
Bătrânii au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite
Și leagăne urmașilor stăpâni.
Și, frământate mii de săptămâni,
Le-am prefăcut în versuri și icoane.
Făcui din zdrențe muguri și coroane.
Veninul strâns l-am preschimbat în miere,
Lăsând întreagă dulcea lui putere.

Am luat ocara, și torcând ușure
Am pus-o când să-mbie când să-njure.
Am luat cenușa morților din vatră
Și am făcut-o Dumnezeu de piatră.
Hotar înalt, cu două lumi pe poale,
Păzind în piscul datoriei tale.

Durerea noastră surdă și amară
O grămădii pe-o singură vioară,
Pe care ascultând-o a jucat
Stăpânul, ca un țap înjunghiat.
Din bube, mucegaiuri și noroi
Iscat-am frumuseți și prețuri noi,
Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte
Și izbăvește-ncet pedepsitor
Odrasla vie-a crimei tuturor.
E-ndreptățirea ramurei obscure
Ieșită la lumina din pădure
Și dând în vârf, ca un chiorchin de negi
Rodul durerii de vecii întregi.

Întinsă leneșă pe canapea,
Domnița suferă în cartea mea.
Slova de foc și slova făurită
Împărecheate-n carte se mărită,
Ca fierul cald îmbrățișat în cleşte.
Robul a scris-o, Domnul o citește.
Făr-a cunoaște că-n adâncul ei
Zace mânia bunilor mei.

Orizont cultural

Cuvinte potrivite – titlul volumului dezvăluie particularitatea viziunii argheziene despre creaţie. Poetul pune accent pe ideea *„potrivirii"* cuvintelor prin meşteşug; ideea va apărea în poezia de început a volumului *Testament*.

Arta poetică – este un text poetic în care autorul îşi exprimă părerea despre rostul poetului şi al poeziei. Interesul pentru o definire a artei s-a manifestat încă din antichitate, când scopul artei era acela de a imita realitatea (mimesisul). Mai târziu scopul artei era sinonim cu acela de a produce plăcere şi de a fi utilă. Artele poetice moderne renunţă la „normarea" limbajului şi promovează ideea desprinderii de observaţie şi de stilul descriptiv. Astfel poezia simbolistă pledează pentru apropierea de muzică, în ideea unei arte totale.

Dicţionar

germinaţie antropologică – antropologia este ştiinţa care se ocupă cu dezoltarea fiinţei umane, dominantă fiind perspectiva biologică

1. Cel dintâi volum de poezii al lui Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite* (1927), se deschide cu poezia *Testament*. Se poate observa că acest text este o artă poetică, o exprimare a crezului poetic arghezian. Nu este singurul text poetic care are o asemenea temă – ca să nu mai vorbim despre textele în proză. *Testament* însă a stârnit în cea mai mare măsură interesul criticii şi al istoriei literare. G. Călinescu, de exemplu, acordă, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941), câteva pagini acestui text pe care, de altfel, îl reproduce aproape integral. Au mai fost evocate, din categoria artelor poetice, poezii precum: *Rugă de seară* sau *Ex libris*, în ultima Arghezi părând să recupereze printr-o formulă lirică obiectiva „figura" a creatorului romantic (*Un om de sânge ia din pisc noroi/ Şi zămisleşte marea lui fantomă/ De reverie, umbră şi aromă,/ Şi o pogoară vie printre noi*). Dar *Testament* rămâne una dintre cele mai cunoscute arte poetice din literatura română.

◆ Încercaţi să daţi o explicaţie de ansamblu privind locul special pe care-l ocupă poezia *Testament* în lirica argheziană.

2. Recitiţi prima strofă a poeziei şi reţineţi modul în care începe aceasta: printr-un verb de negaţie (nu-ţi voi lăsa) al cărui sens se precizează cu ajutorul unui adverb restrictiv: *decât*. *„Nu-ţi voi lăsa drept bunuri după moarte/ Decât un nume adunat pe-o carte"*. Cele mai multe dintre cuvinte au, de altminteri, un sens denotativ, tensiunea poetică rezultând din vecinătăţi lexicale la care se adaugă un verb cu valoare metaforică, *„adunat"*.

◆ Găsiţi o semnificaţie prezenţei acestui verb, încercând o înlocuire cu eventuale sinonime (scris, însemnat, pus etc... pe o carte).

◆ Aveţi în vedere şi viziunea lui Arghezi despre poezie din strofele următoare.

3. Despre Arghezi s-a spus că, în ciuda modernismului său, prin unele dintre poezii, cultivă ideea legăturii cu strămoşii, cu orizontul originar, dezvoltând un adevărat cult al străbunilor. Ideea legăturii dintre generaţii este prezentă şi în *Testament*, particulară fiind aici viziunea asupra istoriei înţelese ca o succesiune de opintiri, despre care poetul vorbeşte într-un limbaj din care sunt absente conceptele, dar nu şi reprezentările-simbol.

◆ Identificaţi, în prima strofă, versurile care conturează o „metaforă" a istoriei şi discutaţi semnificaţia unor cuvinte/sintagme precum: *„seara răzvrătită"*, *„râpi şi gropi adânci"*, *„pe brânci"*, *„bătrânii mei"*. Aveţi în vedere în acest context şi o afirmaţie călinesciană: *„O serie întreagă de imagini dau o viziune de sus a* ***germinaţiei antropologice*** *"*.

4. Ideea *„opintirii"*, a *„teribilei sforţări"* e reluată şi în alte strofe, asociată de pildă imaginii muncii ţăranului, şi evidenţiind acelaşi *„cult al strămoşilor"*.

Identifică şi notează sintagmele care exprimă această idee.

5. Motivul poetic central al textului este *„cartea"*. Substantivul *„carte"* apare în două forme gramaticale: carte şi cartea.

- Ce semnificaţie are substantivul articulat? Aveţi în vedere şi contextele.
- Cartea devine în contextul discursului poetic *„treaptă"*, *„hrisov"*.
- Discutaţi semnificaţia acestor metafore-simbol, având în vedere şi sensul denotativ al cuvintelor.

6. Treptat, poezia devine *„o estetică plină de probleme şi de puncte"*. Altfel spus *„odată deschisă o uşă, zece porţi se dau la o parte zgomotos şi simultan peste ameţitoare perspective"* (G. Călinescu). De fapt, într-o succesiune de imagini *„ameţitoare"*, poetul vorbeşte despre naşterea poeziei ca despre un proces de germinaţie universală în care sunt posibile teribile metamorfoze nu doar datorită efortului generaţiilor, ci şi graţie efortului şi meşteşugului poetic. Această germinaţie are ca punct de plecare o realitate adesea imundă, dar care păstrează, nealterat în ea, germenele creaţiei.

- Extrageţi din text sintagmele în care apare materia folosită de poet pentru naşterea *„cuvintelor potrivite"*, a *„visurilor"* şi a *„icoanelor"*, ipostaze simbolice ale poeziei argheziene.
- Discutaţi semnificaţia acestora, modul în care ele se metamorfozează.
- Ce semnificaţie acordaţi numeroaselor ipostaze sub care se prefigurează poezia argheziană?

7. Pentru Arghezi arta are şi un pregnant rol social, *„izbăveşte-ncet pedepsitor"*; ea devine *„biciul răbdat"* care *„se-ntoarce în cuvinte"*, generând, în cele din urmă, doar plăcerea estetică, fiindcă revolta, ura socială se convertesc în *„poezie pură"* (ideea poeziei pure apare şi în *Ex libris*, în ultima strofă: *„Dar jertfa lui zadarnică se pare,/ Pe cât e ghersul cărţii de frumos./ Carte iubită, fără de folos,/ Tu nu răspunzi la nici o întrebare"*.)

- Discutaţi semnificaţia sintagmelor poetice care exprimă ideea menirii sociale a artei din *Testament*, având în vedere contextul în care acestea apar.

Pagină de manuscris arghezian

8. Ultima strofă a poeziei *Testament* încearcă a fi o reprezentare sintetică a ideii de creaţie. S-a spus că *„Slova de foc şi slova făurită"* din această strofă ar ilustra cele două moduri de naştere a poeziei: prin trudă, lucrare migăloasă asupra cuvântului, cu verbul (*slova făurită*), şi datorită harului poetului (*slova de foc*). Argumentul de bază al acestei idei îl găsim în versul următor al poeziei: *„Împărăchiate-n carte se mărită"*. Pe de altă parte, *„slova de foc"*, observa Nicolae Manolescu, n-ar exprima neapărat ideea de inspiraţie, de har divin, ci tot pe aceea de trudă, de implicare în real a meşteşugarului poet, în numele înaintaşilor săi şi al *„continuităţii de spirit"*; în acest context truda se asociază firesc cu termenii *fier* şi *cleşte*: *„Ca fierul cald îmbrăţişat în cleşte"*.

- Interpretaţi versul *„Slova de foc şi slova făurită"* în contextul poeziei.

Alege tema!

1. **Ideea ascensiunii, a înălţării spiritului uman prezentă în prima strofă a textului se particularizează prin determinările foarte concrete ale acestei înalţări: *râpi, gropi adânci, treaptă.* Treapta devine un fel de culme a ceea ce poate face umanitatea în eforturile ei copleşitoare... Se poate spune că tipul acesta de imagine se opune ideii de vizionarism poetic, aşa cum a fost el întâlnit în poezia eminesciană.**

◆ Reamintiţi-vă termenul de *vizionarism* şi discutaţi dacă o asemenea perspectivă se mai poate aplica textului arghezian.

2. **Ideea trecerii generaţiilor este exprimată în secvenţa a doua a poeziei în următoarele versuri: *„Ea e hrisovul vostru cel dintâi/ Al robilor cu saricile pline/ De osemintele vărsate-n mine"*.**

◆ Comentaţi aceste versuri, având în vedere şi următoarea posibilă semnificaţie: *e aici problema experienţei individului şi a tradiţiei exprimate prin vărsarea oaselor şi care sugerează o „îngrozitoare" germinaţie universală.*

3. **Estetica (urâtului) pe puncte, de care vorbea G. Călinescu cu referire la *Testament*, este susţinută în text printr-un gen de expresivitate născută din echivalenţe, metamorfoze. Astfel sapa devine... condei şi brazdă... devine călimară, graiul cu-ndemnuri pentru vite devine... cuvinte potrivite etc.**

◆ Găsiţi şi alte echivalenţe de acest gen şi elaboraţi un text, de 20-30 de rânduri, cu titlul „Metamorfoze ale creaţiei în poezia *Testament*".

Compoziţie şi redactare

Citeşte poezia *Ex libris* şi realizează un eseu nestructurat de 3-4 pagini cu tema „Naşterea poeziei în viziunea lui Arghezi".

Comunicare şi stil

Contextul în poezie

1. Titu Maiorescu, teoretizând despre poezie în studiul *O cercetare critică...*, acordă un rol important tropilor, în vreme ce lirica modernă, fără a neglija acest aspect al expresivităţii, acordă un loc important contextului poetic. Iată, de pildă, sintagma *„slova de foc"* la care s-a făcut referire mai sus. Dacă facem abstracţie de context am fi imediat tentaţi să credem că avem aici sinonimul stilistic (focul) pentru inspiraţie, har; dacă, însă, avem în minte ideea unui proces al facerii „meşteşugăreşti" a poeziei, *„slova de foc"* ar putea fi chiar *„ocara"* sau acele *„bube, mucigaiuri şi noroi"*, cuvântul „nepoetic" adică, termenul elementar, care este modificat apoi prin efortul meşteşugarului-poet (poeta-artifex).

◆ Găseşte în text alte contexte care, prin gradul lor de ambiguitate, permit mai multe interpretări.

2. Metafora *seara răzvrătită* este una dintre cele mai sugestive sintagme expresive din text. Capacitatea sugestivă a construcţiei rezidă în intenţia iniţială, personificatoare, generată de vecinătatea celor două cuvinte. De fapt, dincolo de transferul specific oricărei me-

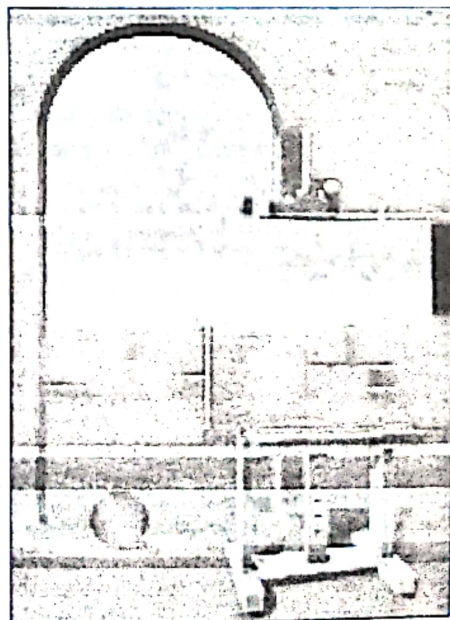
tafore, efectul deosebit îl dă apropierea a doi termeni cu grade diferite de concreteţe.

◆ Discutaţi posibilele sugestii ale construcţiei.

3. Identificaţi cuvintele aparţinând limbii populare şi discutaţi despre funcţia lor stilistică.

4. În prima strofă a poeziei *Testament* apar substantivele *râpi* şi *gropi* al căror sens conotativ se desprinde din context. Ideea pe care cele două substantive vor s-o exprime este una abstractă, a dificultăţilor istoriei, a piedicilor puse în calea umanităţii.
Stabiliţi dacă aceste substantive sunt:
- metafore;
- simboluri;
- metonimii.

Amintiţi-vă şi faptul că simbolul este o figură de stil prin care un concept (o idee) abstract(ă) este exprimat(ă) printr-o figură concretă.



R. Magritte, *Condiţia umană*

Tema 24

Tudor Arghezi

Flori de mucigai

DESCHIDERI

1. **Un volum al poetului Tudor Arghezi, ca şi primul text din acest volum, se intitulează *Flori de mucigai*.**
   Discutaţi ce-ar putea sugera titlul volumului! Aveţi în vedere şi faptul că Baudelaire a publicat un volum cu titlul *Florile răului* sau că în literatura română un poet minor precum D. Bolintineanu a publicat un volum intitulat *Florile Bosforului*.

2. **Primele versuri ale poeziei sunt: „*Le-am scris cu unghia pe tencuială/ Pe un perete de firidă goală*".**
   Ce ipostază a eului poetic exprimă aceste versuri? Aveţi în vedere faptul că volumul este inspirat din lumea puşcăriaşilor, a hoţilor şi a patimilor acestora, dintr-un univers al recluziunii.

CITIND POEZIA

Flori de mucigai

Le-am scris cu unghia pe tencuială
Pe un părete de firidă goală,
Pe întuneric, în singurătate,
Cu puterile neajutate
Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul
Care au lucrat împrejurul
Lui Luca, lui Marcu şi lui Ioan.
Sunt stihuri fără an,
Stihuri de groapă,
De sete de apă
Şi de foame de scrum,
Stihurile de-acum.
Când mi s-a tocit unghia îngerească
Am lăsat-o să crească
Şi nu a mai crescut -
Sau nu o mai am cunoscut.

Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară.
Şi mă durea mâna ca o ghiară
Neputincioasă să se strângă.
Şi m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă.

Puncte de reper

- se conturează o ipostază neobişnuită a eului poetic asociat unui spaţiu închis, unei materialităţi grele, elementare;
- creaţia se săvârşeşte fără ajutorul divinităţii („*Cu puterile neajutate*"), al harului divin;
- „*Stihuri fără an/ Stihuri de groapă/*" etc. conturează un imaginar poetic neobişnuit;

- „*unghia îngerească*" ar putea fi o metaforă pentru arta tradiţională, înlocuită de o nouă estetică, iconoclastă;

- mâna-gheară (unghiile de la mâna stângă) aminteşte, prin opoziţie, de atitudinile de revoltă ale modernismului.

RECEPTARE ȘI SEMNIFICAȚIE

1. Titlul poeziei este neobișnuit. În convenția poetică tradițională, floarea este unul dintre simbolurile frumuseții sau ale purității. Simbolistica ei este însă mult mai complexă. Foarea este *„simbol al principiului pasiv"*. Caliciul florii este, ca și cupa, un receptacul al Activității cerești, și care intră în rezonanță cu prezența ploii și a luminii. De altminteri, dezvoltarea florii din pământ sau din apă simbolizează începuturile ei (*Dicționar de simboluri*).

◆ Care din ideile de mai sus ar putea avea legătură cu titlul poeziei? Argumentați.

2. Poezia începe ca o artă poetică: *„Le-am scris cu unghia pe tencuială/ Pe un părete de firidă goală,/ Pe întuneric în singurătate"*. Particulară aici este condiția artistului, supus recluziunii. De altfel întregul volum *Flori de mucigai* explorează un imaginar al temniței, care se dezvăluie pe de-o parte ca un adevărat infern, iar pe de altă parte ca o conservare a omenescului. Florile de mucigai ar fi simbolul nașterii frumuseții din materia imundă.

◆ Ce semnificație acordați versurilor „*Cu puterile neajutate/ Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul/ care au lucrat împrejurul/ Lui Luca, lui Marcu și lui Ioan*"?

3. Stihurile la care se referă poetul în primul vers par a fi expresia unei arte naive, realizate cu mijloace rudimentare. În același timp stihurile sunt: stihuri ...*"fără an/ Stihuri de groapă,/ De sete de apă/ Și de foame de scrum*".

◆ Ce idei poetice exprimă aceste versuri? Alegeți una dintre ideile de mai jos și argumentați:
- ideea existenței prăbușite;
- ideea revoltei;
- ideea blestemului.

4. Poezia de față ilustrează câteva dintre trăsăturile modernismului poetic interbelic; este vorba în primul rând, de „depoetizare", fenomen întâlnit și în poezia bacoviană. Depoetizarea exprimă acel refuz al poeților moderniști de a mai accepta convențiile poeziei tradiționale (scrisul frumos, ornarea adică, sau preponderența semnificantului; în cazul semnificatului erau selectate acele valori ale umanității sinonime cu măreția, cu viziunea marcată de idealuri înalte, într-o lume în care sentimentul dominant era bucuria). În acest context are loc și o modificare a sferei realului (existentului) considerat „poetic", o lărgire în fapt a cuprinderii existentului. Mijloacele sunt – la nivelul semnificantului – diferite. Dacă poezia bacoviană refuza orice fel de ornare, discursul poetic cantonându-se în prozaism, în disoluție a materiei (pentru a exprima în această manieră prăbușirea spiritului), în cazul lui Arghezi strategia retorică admite în continuare „ornarea", dar materialul lexical este complet diferit de al predecesorilor.



◆Identificați în poezia *Flori de mucigai* acele cuvinte/sintagme pe care le considerați „nepoetice“ din perspectiva concepției clasice despre poezie. Urmăriți, în cercetarea voastră, și prezența unor arhaisme fonetice, dacă este cazul.

◆Citiți încă un text din volumul *Flori de mucigai*. Discutați în ce măsură noul text motivează titlul volumului.

EVALUARE

Alege tema!

1 Extrage din dicționar sensul cuvântului „mucegai“. Stabilește o relație între sensul denotativ al cuvântului și semnificația poetică pe care i-o acordă Tudor Arghezi.

2 Cine sunt Luca, Marcu și Ioan? Are vreo relevanță prezența lor în acest text? Argumentează.

3 **În simbolistica iudeo-creștină *„stânga este direcția infernului, dreapta, cea a paradisului“* (*Dicționar de simboluri*). Derivând din aceste prime semnificații, stânga este interpretată ca simbolul nopții și al satanismului (la unele slujbe „negre“ semnul crucii se face cu mâna stângă), în vreme ce dreapta este semnul divinului și al diurnului.**

Având în vedere aceste conotații, realizează un text de 10-20 rânduri despre semnificația prezenței celor două mâini în *Flori de mucigai*.

Comunicare și stil

1. Expresivitatea textului își are sursa, printre altele, în folosirea adjectivului metaforic care determină substantivul stihuri. Identificați aceste epitete și discutați semnificația lor.
2. Substantivul *stih* din limbajul bisericesc este resimțit astăzi ca având valoare arhaică. Dați o explicație folosirii lui în poezia *Flori de mucigai*.

Înțelegere de text

Citiți textul de mai jos și încercați să răspundeți la întrebările formulate pe coloana alaturată.

Psalm
Pribeag în șes, în munte și pe ape

Pribeag în șes, în munte și pe ape,
Nu știu să fug din marele ocol.
Pa cât nainte locul mi-e mai gol,
Pe-atât hotarul lui mi-i mai aproape.

Piscul sfârșește-n punctul unde-ncepe,
Marea mă-nchide, lutul m-a oprit.
Am alergat și-n drum m-am răzvrătit
Și n-am scăpat din zarea marii stepe.

Sunt prins din patru laturi deodată,
Și-oricât m-aș măguli biruitor,

Exerciții

Tudor Arghezi este autorul unui număr important de psalmi, cei mai mulți cuprinși în volumul *Cuvinte potrivite*. Ei *„ne indică o aproximare a divinității printre îndoieli, mâhniri, revolte, chemări patetice și așteptări istovite, sete de divin, de absolut, copleșită de o mare ariditate morală“* (P. Constantinescu).

1. Cercetează un dicționar și notează care este sensul cuvântului *„psalm“*.
2. Meditează și exprimă o opinie personală cu privire la motivul care l-a determinat pe Arghezi să

scrie psalmi. Recitește, pentru a da un răspuns, opinia lui Pompiliu Constantinescu.

3. De ce crezi că eul poetic se definește, în acest psalm, încă de la început *„pribeag"*? Pentru a răspunde, recitește prima strofă.
4. Care sunt termenii care exprimă ideea de spațiu și definesc astfel condiția umană care aspiră la divin? Cercetează întregul text al poeziei.
5. Cum se definește, în acest psalm, eul poetic?
6. Încearcă să dai o explicație versului *„Piscul sfârșește-n punctul unde-ncepe."*
7. Exprimă-ți opinia în 10-15 enunțuri despre semnificațiile acestui psalm.

O mărturisire

„Theo, bizarul meu amic Theo, a ieșit din starea lui de purtător de haină lungă neagră, părăsind colina Mitropoliei, părăsind oborul călugăresc de azi – și, desigur, pentru totdeauna, și Sf. Leturghie. Firea lui, convingerile lui, demonul care trăiește în inima-i, dându-i geniul artei și al neantului, au deîncleștat, în fine, ghearele sărăciei și ale multor împrejurări potrivnice, care-l îmbrânciseră la mănăstire. S-a călugărit în 1900; toamna (8 septembrie), l-au făcut diacon; sunt de-atunci 5 ani de zile." (Gala Galaction)

O istorie a convențiilor poetice

„Prezența masivă a concretului (poemele conțin uneori adevărate enumerări) poate crea impresia falsă a subordonării poeziei față de existentul obiectiv (realul). Supus unei analize atente, însă, autorul Cuvintelor potrivite *dovedește, dimpotrivă, o adevărată inaptitudine (benefică sub raport estetic)*

Cunosc ce răni și-anume unde dor
Și suferința mea necăutată.

Din vitejii și biruințí trecute
Am câștigat puterea, ce-a rămas:
Nu mai străbat destinul meu la pas,
Ci furtunos de-acum, și iute.

Nu lua în seamă cântecele grele
Cu care tulbur liniștea de-apoi.
Sunt leacuri vechi pentru dureri mai noi
Și cântă moartea-n trâmbițele mele.

Dezbateri, sistematizări, provocări

„Arghezi nu crede nici în mântuire, nici în înviere, iar despre moarte are o imagine terifiantă. Psalmii ni-l arată singur, față în față cu un Dumnezeu ineficient, singur, și voind să se deprindă cu această singurătate" (N. Manolescu).

Afirmația de mai sus ar putea fi considerată provocatoare, avându-se în vedere că ea afirmă ideea unui Arghezi „spirit nereligios". Cum alți critici vorbesc despre religiozitatea poetului, citește următorii trei psalmi arghezieni: *Ruga mea e fără cuvinte*; *Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!*; *Aș putea vecia cu tovărășie* și exprimă, cu argumente, într-un text de 1-2 pagini de caiet studențesc sau foi A4, propria opinie privind religiozitatea sau... nereligiozitatea spiritului arghezian.

Antologie poetică

Muntele măslinilor

Munte-ndreptat cu piscul în Tărie
Și neclintit în visul de azur.
Bătut de-a mării veche dușmănie
Cu bici de lanțuri împrejur.
Pândit să crească peste tine
Șesul turtit, flămând de înălțime,
Și să te-ajungă praful care vine
Stârnit de turme și desime;
Munte, cădelniți de izvoare,
Altar de șoimi, sălaș de sori,
Care nu suferi floarea trecătoare
Să te îmbete cu miros de flori –
Tu, în hotarul marilor mistere,
Ești ca un semn de-a pururea putere,
Al vieții noastre cea fără de leac,
Împresuratule de astre!
Sufletul nostru, șubred și sărac,
Nu știe de izvor și roadă.
Nădejdea-ne pribeagă între noi
Își lasă urma slabă, ca o roată
Cu spițele de aur, în noroi.

pentru percepția nemijlocită a realității." (Mircea Scarlat – *Istoria poeziei românești*, vol. III, p. 133)

„Scriitorul acceptă descrierea (ca mijloc poetic) doar ca «suport» pentru obiectivarea tensiunii sufletești ori ideatice." (idem, p. 136)

„Așa cum tablourile «naivilor» nu sunt realiste, în ciuda abundentei elementelor figurative, Arghezi aglomerează elemente din realitatea înconjurătoare, unindu-le însă în construcții care, din perspectiva logicii empirice, ar părea uneori de-a dreptul... suprarealiste." (idem, p. 137)

„Transcenderea presupune un plan referențial; la Arghezi, acesta din urmă (iar nu nivelul enunțiativ) stabilește semnificatul poeziei, stând, practic, la originea unei adevărate reacții generative în lanț, de vreme ce, în lirica acestui autor, semnificantul este imanent semnificatului." (idem, p. 141)



Vânt de toamnă

E pardosită lumea cu lumină,
Ca o biserică de fum și de rășină,
Și oamenii de ceruri beți,
Se leagănă-n stihare de profeți.
Rece, fragilă, nouă, virginală,
Lumina duce omenirea-n poală,
Și pipăitul neted, de atlas,
Pune găteli la suflet și grumaz.
Pietrișul roșu, boabe, al grădinii,
Îi sunt, bătuți și risipiți, ciorchinii.
Plecate grele se urzesc treptat
În care frunzele s-au îngropat.
Din învierea sufletului, de izvor,
Beau caprele-amintirilor,
Și-n fluierul de sticlă al cintezii
Se joacă mâțele cu iezii.
Deosibești chemarea pruncului în vânt
Cântată de o voce din pământ.
Născut în mine, pruncul, rămâne-n mine prunc
Și sorcova luminii în brațe i-o arunc.

Descântec

Lacăte, cine te-a închis
La ușa marelui meu vis?
Unde ni-i cheia, unde-i păzitorul,
Să sfarâme zăvorul
Și să vedem în fundul nopții noastre
Mișcându-se comorile albastre?
Un pas din timp în timp, greoi,
Se-apropie, dar a trecut de noi.
Toți pașii se sfârșesc și pier
Pentru urechea ta de fier.
De-o vană-ntoarsă peste tine
Cred că atârnă din văzduh glicine
Și, de pe bolți, zorele
Și muguri și ciorchini de stele.
Cine va pune-n ușa noastră cheie
O singură scânteie?
Lumina ochiul și-l așază
Și-n încăpere caută să vază.
Lacătul simte și tresare
Cu bezna mea, ca de o sărutare.
Stea, nu poți intra-n veriga lui
Și lacătul tăcerii să-l descui?

Cina

În frig și noroi
Trec hoții-n convoi, câte doi,
Cu lanțuri târâș de picioare,
Muncindu-se parcă-n mocirli de sudoare.

Fiertura e gata.
E seară. E ploaie.
O lingură grea, cât lopata,
Dă ciorba din două hârdaie.
Câţiva au ucis,
Câţiva ispăşesc ori un furt, ori un vis.
Totuna-i ce faci:
Sau culci pe bogaţi, sau scoli pe săraci,
Livizi ca strigoii şi şui,
Strâmbaţi de la umeri, din şold şi picior,
În blidul fierbinte, cu aburi gălbui
Îşi duc parcă sângele lor.

Psalm
(Aş putea vecia cu tovărăşie)

Aş putea vecia cu tovărăşie
Să o iau părtaşa gândurilor mele;
Noi viori să farmec, nouă melodie
Să găsesc – şi stihuri sprintene şi grele.

Orişicum lăuta ştie să grăiască,
De-o apăs cu arcul, de-o ciupesc de coarde.
O nelinişită patimă cerească
Braţul mi-l zvâcneşte, sufletul mi-l arde.

Ştiu că steaua noastră, ageră-n Tărie,
Creşte şi aşteaptă-n scripcă s-o scobor.
Port în mine semnul, ca o chezăşie,
Că am leacul mare-al morţii tuturor.

Pentru ce, Părinte, aş da şi pentru cine
Sunetul de-ospeţe-al bronzului lovit?
Pâinea nu mi-o caut să te cânt pe tine
Şi nu-mi vreau cu stele blidu-nvăluit.

Trupul de femeie, cel îmbrăţişat,
Nu-l voi duce ţie, moale şi bălan;
Numai suferinţa cerului, păcat
Nu-i cu ea să turburi apa din Iordan.

Vreau să pier în beznă şi în putregai,
Nencercat de slavă, crâncen şi scârbit.
Şi să nu se ştie că mă dezmierdai
Şi că-n mine însuţi tu vei fi trăit.

Morgenstimmung

Tu ţi-ai strecurat sufletul în mine
Într-o după amiază, când
Fereastra sufletului zăvorâtă bine
Se deschisese-n vânt,
Fără să ştiu că te aud cântând.



Cântecul tău a umplut clădirea toată,
Sertarele, cutiile, covoarele,
Ca o lavandă sonoră. Iată,
Au sărit zăvoarele,
Şi mănăstirea mi-a rămas descuiată.

Şi poate că nu ar fi fost nimic
Dacă nu intra să sape,
Cu cântecul, şi degetul tău cel mic,
Care pipăia mierlele pe clape -
Şi-ntreaga ta făptură, aproape.

Cu tunetul se prăbuşiră şi norii
În încăperea universului închis.
Vijelia aduse cocorii,
Albinele, frunzele... Mi-s
Şubrede bârnele, ca foile florii.

De ce-ai cântat? De ce te-am auzit?
Tu te-ai dumicat cu mine vaporos -
Nedespărţit – în bolţi.
Eu veneam de sus, tu veneai de jos.
Tu soseai din vieţi, eu veneam din morţi.

Ion Ion

În beciul cu morţi, Ion e frumos,
Întins gol pe piatră, c-un fraged surâs,
Trei nopţi şobolanii l-au ros
Şi gura-i băloasă-i ca de sacâz.

Când cioclu-l ridică-n spinare,
Ion parcă-ar fi de pământ.
De-l pui poate sta în picioare.
Dar braţul e moale şi frânt.

În ochii-i deschişi, o lumină,
A satului unde-i născut
A câmpului unde iezii-au păscut,
A încremenit acolo străină.

Departe de vatră şi prins de boieri,
Departe de jalea mănuchii,
Pe trupu-i cu pete şi peri,
În cârduri sunt morţi şi păduchii.

BIBLIOGRAFIE

1. George, Al., *Marele Alpha*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1970
2. Papahagi, Marian, *Exerciţii de lectură*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976.
3. Balotă, Nicolae, *Opera lui Tudor Arghezi*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1979.



Modernismul

FIŞIER

Citiţi următoarele fragmente şi scoateţi ideile principale.
Discutaţi apoi, într-o dezbatere, conceptul de modernism în legătură cu poezia simbolistă, având în vedere:

- **sensul conceptului de modernism;**
- **influenţa poeziei franceze în lirica bacoviană;**
- **modificarea formei artistice (a semnificantului) la Bacovia;**
- **semnificat şi semnificant în lirica argheziană.**

(...)„ Încă de la începutul veacului se poate distinge o acţiune de emancipare a artei de contingentele ideologiei naţionale şi sociale şi, mai ales, a formei artistice devenite neîncăpătoare pentru exprimarea unei sensibilităţi diferenţiate, – acţiune care, deşi cu note multiple şi adesea contradictorii, e cunoscută în literatură sub numele de «simbolism»: cum însă nota ei distinctivă stă în spiritul de contemporaneitate şi de spargere a formelor tradiţionale prin limbă, ritm, expresie figurată, ea s-ar putea numi cu multă îndreptăţire «modernism» (...)"

„Am putea defini mişcarea modernistă ca o mişcare literară ieşită din contactul mai viu cu literaturile occidentale şi, îndeosebi, cu literatura franceză, dacă definiţia nu ar părea că afirmă existenţa acestui contact numai o dată cu epoca nouă. În realitate (...) termenii problemei sunt cu totul alţii: proporţional, influenţa literaturii franceze asupra literaturii noastre nu este mai mare acum decât a fost la începutul veacului trecut; putem afirma chiar că influenţa lui Lamartine asupra lui Eliade, Cârlova, Alexandrescu şi Alecsandri sau a literaturii germane asupra lui Eminescu a fost mai considerabilă decât, de pildă, influenţa lui Baudelaire asupra domnilor Arghezi sau Minulescu. Literatura modernistă nu poate fi, deci, privită ca o literatură «de imitaţie» şi nici chiar ca o soluţie de continuitate, întrucât saltul de nivel al literaturii renaşterii noastre faţă de realităţile naţionale a fost cu mult mai mare decât saltul literaturii moderniste. Înlăturând, aşadar, caracterul agresiv şi exclusiv ce se acordă, de obicei, termenului de «imitaţie», am putea defini mişcarea modernistă ca o mişcare ieşită din contactul mai viu cu literatura franceză nouă, adică de după 1880 – aceasta e singura deosebire; rolul romantismului francez n-a fost mai puţin covârşitor decât, de pildă, rolul simbolismului... Prin disocierea esteticului de etic şi de etnic, modernismul, de altfel, nu putea decât să înăsprească şi mai mult rezistenţa sămănătorismului şi a poporanismului altoite pe această confuzie" (Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii contemporane*, vol. I, Editura Minerva, 1973, pag. 87, p. 548).

„Modificarea survenită în poezie în decursul secolului al XIX-lea a determinat o modificare corespunzătoare a noţiunilor folosite în teoria poeziei şi în critică. Până în pragul secolului al XIX-lea, în parte şi după aceea, poezia se afla într-un spaţiu de rezonanţă al societăţii, aşteptându-se de la ea o modelare idealizatoare de teme ori situaţii curente, o mângâiere salutară până şi în prezentarea demonicului, lirica însăşi fiind deosebită ca gen, fireşte, de alte genuri, dar în nici un caz situată deasupra lor. Apoi, însă, poezia a intrat în opoziţie cu o societate ocupată de asigurarea economică a vieţii, a devenit expresia regretului faţă de descifrarea ştiinţifică a lumii şi lipsa de poezie a mediului oficial: se ajungea la o ruptură netă cu tradiţia; originalitatea poetică se legitima prin anormalitatea poetului; poezia se proclama limbajul unei suferinţe gravitând în sinea sa, care nu mai aspiră la nici o vindecare, ci doar la cuvântul nuanţat; acum lirica se consacră drept cea mai pură şi mai înaltă manifestare a poeziei, intrând, la rândul ei, în opoziţie cu restul literaturii şi arogându-şi libertatea de a exprima nelimitat şi fără rezerve tot ce-i insuflau o fantezie dictatorială, o interioritate lărgită până în subconştient şi jocul cu o transcendenţă goală. Transformare oglindită foarte exact în categoriile folosite de poeţi şi critici când vorbesc despre lirică" (Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, p. 17).

Modernismul poetic

Tema 26

Ion Barbu (1895-1961)



Ion Barbu – pseudonimul lui Dan Barbilian – poet şi matematician, n. 1895 (Câmpulung-Muscel) – m. 11 aug. 1961 (Bucureşti); îşi face liceul la Bucureşti, cu care ocazie este remarcat de matematicianul G. Ţiţeica. Din 1914 este student la Facultatea de Matematică, iar în 1925 pleacă, în Germania, cu o bursă de studii. Obţine un doctorat în matematică, iar după 1930 activitatea ştiinţifică devine dominantă, asociată unei cariere universitare şi ştiinţifice remarcabile. Debutează ca poet în revista lui Al. Macedonski *Literatorul*, dar se impune la cenaclul *Sburătorul* al lui Eugen Lovinescu.

În 1930 îi apare volumul de versuri *Joc secund*, după o selecţie riguroasă a ceea ce publicase până atunci. Indiferent de caracterizările date poeziei acestuia, „obscură", „ermetică", Ion Barbu esenţializează şi intelectualizează lirica românească, într-o manieră greu de egalat până astăzi. De altfel mărturisirile lui despre poezie explică, într-o anumită măsură, lirica poetului.

FIŞIER

- *„Mai mult decât la alţi scriitori şi poeţi interbelici, conceptul de modernitate (modernism) trebuie discutat în legătură cu poezia lui Ion Barbu."* (Marian Papahagi);
- lirica lui indică, prin chiar evoluţia ei, trecerea de la o poezie a decadenţei romantice (ciclul parnasian) la modernismul poetic (ciclul ermetic şi cel pitoresc-narativ);
- în ciclul pitoresc-narativ, care conţine el însuşi elemente ermetice, de poezie pură, poetul imaginează – precum expresioniştii – o lume ireală, în centrul căreia se află cetatea Isarlâk. *„Cetatea Isarlâk, cetate imaginară, balcan-peninsulară, reproduce în timpuri mai apropiate de noi o altă Grecie, dar ca simplă ipoteză morală"* (Marian Papahagi). Simbolul acestei lumi este Nastratin Hogea, o reprezentare a ideii de iubire şi de autosuficienţă: *„Sfânt trup şi hrană sie-şi, Hagi rupea din el."* (*Nastratin Hogea la Isarlâk*);
- iubirea (sentimentul favorit al romanticilor) este „abstractă" la Ion Barbu, un fel de principiu universal pe care-l putem intui chiar în acele elanuri dionisiace ale poeziei de început;
- soarele devine simbolul cunoaşterii absolute, în vreme ce *„oul dogmatic"* e întreaga lume aflată în stare de potenţialitate, de mister nedescifrat;
- nunta se constituie în poezia lui Ion Barbu ca simbol al aspiraţiei de contopire cu unitatea primordială, de reîntoarcere la un timp inaugural, Timpul Increatului, Timpul Sărbătorii divine, inţiale: *„Că vinovat e tot făcutul/ Şi sfânt, doar nunta, începutul"* (*Oul dogmatic*). Ea poate reprezenta şi calea de acces la o altă lume către care aspiră o fiinţă inferioară. (*Riga Crypto şi lapona Enigel*)
- „apolinicul" şi „dionisiacul" prefigurează cele două tentaţii ale fiinţei umane: cea a aspiraţiei către absolut, către sfera ideilor pure, către *„intelectul pur"*, către *„fratele Mercur"* (*Ritmuri pentru nunţile necesare*) şi cea a cufundării totale în trăire, în materie, în orgia dionisiacă. (Vitala Histerie din poezia *Panteism* sau *„roata Venerei"* din *Ritmuri...*)
- Esenţializarea deplină a lirismului o descoperim în *Timbru*: *„Ar trebui un cântec încăpător precum / Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare"*, expresie, în fapt, a unei arte care aspiră să atingă principiul originar

al lumii. *„Suntem contemporanii lui Einstein care concurează cu Euclid în imaginarea de universuri abstracte, fatal trebuie să facem şi noi (...) concurenţă demiurgului în imaginarea unor lumi probabile"* (Ion Barbu). Poezia şi geometria se întâlnesc undeva într-un *„loc înalt"* şi de aceea poezia devine în viziunea poetului o instruire în lucrurile esenţiale, o sărbătoare a intelectului care se opune emoţiei şi sentimentelor conjuncturale.

DESCHIDERI

1. Încercă să-ţi imaginezi ce-ţi sugerează (spun) următoarele sintagme din poezia lui Ion Barbu. Găseşte, acolo unde este posibil, o construcţie sinonimică sau o parafrază la aceste sintagme:
   A. *„Durerea divizată"*, *„piatră-n rugăciune"*, *„unda logodită sub cer"*, *„cântec încăpător"*, *„Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare"*, *„laudă grădinii cu îngeri"*; *„trunchiul de fum"* al Evei.
   B. *„Mântuit azur"*, *„înecarea cirezilor agreste"*, *„nadir latent"*, *„harfe resfirate"*, *„joc secund"*.

2. Dacă nu reuşiţi să obţineţi un rezultat mulţumitor, organizaţi-vă pe două ateliere de lucru şi citiţi poeziile *Joc secund* şi *Timbru*. Discutaţi împreună asupra primei cerinţe şi încercaţi s-o rezolvaţi acum, folosindu-vă de contextul poetic.
   Folosiţi în discuţia voastră şi următoarea observaţie călinesciană: *„Dificultăţile de receptare* (a poeziei lui I.B. – n.n.) *sunt mai ales de natură filologică"*. Ele privesc în special lexicul neologic şi sintaxa complicată, specifică poeziei moderne, caracterizată prin: propoziţii nominale, elipse, dislocări topice etc.

Orizont cultural

ermetic – în general critica e de acord în a fixa trei perioade în evoluţia poeziei lui Ion Barbu: ciclul parnasian, ciclul baladesc şi oriental, ciclul ermetic; termenul de ermetic înseamnă o tendinţă de încifrare a comunicării poetice, în ideea că poezia se adresează celor aleşi

ciclul pitoresc-narativ sau baladesc – din acest ciclu fac parte poeme precum *Riga Crypto şi Lapona Enigel, După melci* etc.

poezia pură – conceptul de poezie pură înseamnă în viziunea lui Ion Barbu o lirică esenţializată, a ideilor, în stare să instruiască în misterele universale. Ea este sinonimă cu poezia ermetică, plină de simboluri greu descifrabile

elan dionisiac – ipostază a fiinţei umane marcată de dezlănţuirea energiilor interioare, în dorinţa „comunicării" cu universul

Timbru

Cimpoiul veşted luncii, sau fluierul în drum,
Durerea divizată o sună-ncet, mai tare...
Dar piatra-n rugăciune, a humei despuiare
Şi unda logodită sub cer, vor spune – cum?

Ar trebui un cântec încăpător, precum
Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare;
Ori laudă grădinii de îngeri, când răsare
Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum.

Joc secund

Din ceas, dedus adâncul acestei calme creste,
Intrată prin oglindă în mântuit azur,
Tăind pe înecarea cirezilor agreste,
În grupurile apei, un joc secund, mai pur

Nadir latent! Poetul ridică însumarea
De harfe răsfirate ce-n zbor invers le pierzi
Şi cântec istoveşte; ascuns, cum numai marea,
Meduzele când plimbă sub clopotele verzi.

al lumii. *„Suntem contemporanii lui Einstein care concurează cu Euclid în imaginarea de universuri abstracte, fatal trebuie să facem și noi (...) concurență demiurgului în imaginarea unor lumi probabile"* (Ion Barbu). Poezia și geometria se întâlnesc undeva într-un *„loc înalt"* și de aceea poezia devine în viziunea poetului o instruire în lucrurile esențiale, o sărbătoare a intelectului care se opune emoției și sentimentelor conjuncturale.

DESCHIDERI

1. Încercă să-ți imaginezi ce-ți sugerează (spun) următoarele sintagme din poezia lui Ion Barbu. Găsește, acolo unde este posibil, o construcție sinonimică sau o parafrază la aceste sintagme:
   A. *„Durerea divizată"*, *„piatră-n rugăciune"*, *„unda logodită sub cer"*, *„cântec încăpător"*, *„Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare"*, *„laudă grădinii cu îngeri"*; *„trunchiul de fum"* al Evei.
   B. *„Mântuit azur"*, *„înecarea cirezilor agreste"*, *„nadir latent"*, *„harfe resfirate"*, *„joc secund"*.

2. Dacă nu reușiți să obțineți un rezultat mulțumitor, organizați-vă pe două ateliere de lucru și citiți poeziile *Joc secund* și *Timbru*. Discutați împreună asupra primei cerințe și încercați s-o rezolvați acum, folosindu-vă de contextul poetic.
   Folosiți în discuția voastră și următoarea observație călinesciană: *„Dificultățile de receptare* (a poeziei lui I.B. – n.n.) *sunt mai ales de natură filologică"*. Ele privesc în special lexicul neologic și sintaxa complicată, specifică poeziei moderne, caracterizată prin: propoziții nominale, elipse, dislocări topice etc.

Orizont cultural

ermetic – în general critica e de acord în a fixa trei perioade în evoluția poeziei lui Ion Barbu: ciclul parnasian, ciclul baladesc și oriental, ciclul ermetic; termenul de ermetic înseamnă o tendință de încifrare a comunicării poetice, în ideea că poezia se adresează celor aleși

ciclul pitoresc-narativ sau baladesc – din acest ciclu fac parte poeme precum *Riga Crypto și Lapona Enigel*, *După melci* etc.

poezia pură – conceptul de poezie pură înseamnă în viziunea lui Ion Barbu o lirică esențializată, a ideilor, în stare să instruiască în misterele universale. Ea este sinonimă cu poezia ermetică, plină de simboluri greu descifrabile

elan dionisiac – ipostază a ființei umane marcată de dezlănțuirea energiilor interioare, în dorința „comunicării" cu universul

Timbru

Cimpoiul veșted luncii, sau fluierul în drum,
Durerea divizată o sună-ncet, mai tare...
Dar piatra-n rugăciune, a humei despuiare
Și unda logodită sub cer, vor spune – cum?

Ar trebui un cântec încăpător, precum
Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare;
Ori laudă grădinii de îngeri, când răsare
Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum.

Joc secund

Din ceas, dedus adâncul acestei calme creste,
Intrată prin oglindă în mântuit azur,
Tăind pe înecarea cirezilor agreste,
În grupurile apei, un joc secund, mai pur

Nadir latent! Poetul ridică însumarea
De harfe răsfirate ce-n zbor invers le pierzi
Și cântec istovește; ascuns, cum numai marea,
Meduzele când plimbă sub clopotele verzi.

DESCHIDERI

1. Folosind un dicţionar, căutaţi înţelesul următorilor termeni: *baladă, rigă, criptic, lapona, menestrel, mânătarcă, puiacă, laur, măselariţă*.
2. Identificaţi, din lecţia anterioară, ce semnificaţii are motivul nunţii în poezia lui Ion Barbu. Notaţi pe caietul vostru aceste semnificaţii.
3. Discutaţi, cu referire la texte în proză, conceptul de „povestire în ramă".

CITIND POEZIA

Riga Crypto şi lapona Enigel

Puncte de reper

– titlul sugerează de la început, prin numele celor două personaje, o dimensiune narativă a textului;

– cadrul este unul al unei nunţi medievale;

– este valorificată o tehnică narativă cunoscută, aceea a „povestirii (poveştii) în ramă";

– balada medievală

– cadrul, cântul.

– apare primul personaj, craiul Crypto, a cărui existenţă se desfăşoară într-o lume dominată de umezeală: *„pat de râu"*, *„tron de rouă"*;

– se figurează condiţia neobişnuită a acestui rigă, prin refuzul lui de a înflori;

– se conturează imaginea celui de-al doilea personaj: Enigel, *„Lapona mică, liniştită"*, care trăieşte în nordul îngheţat, spaţiul umbrei şi al vântului;

Menestrel trist, mai aburit
Ca vinul vechi ciocnit la nuntă,
De cuscrul mare dăruit
Cu pungi, panglici, beteli cu funtă,

Mult îndărătnic menestrel,
Un cântec larg tot mai încearcă,
Zi-mi de lapona Enigel
Şi Crypto, regele-ciupearcă!

- Nuntaş fruntaş!
Ospăţul tău limba mi-a fript-o,
Dar, cântecul, tot zice-l-aş,
Cu Enigel şi riga Crypto.

-Zi-l menestrel!
Cu foc l-ai zis acum o vară;
Azi zi-mi-l stins, încetinel,
La spartul nunţii, în cămară.
....

Des cercetat de pădureţi
În pat de râu şi-n humă unsă,
Împărăţea peste bureţi
Crai Crypto, inimă ascunsă,

La vecinic tron de rouă parcă!
- Dar printre ei bârfeau bureţii
De-o vrăjitoare mânătarcă,
De la fântâna tinereţii

Şi răi ghioci şi toporaşi
Din gropi ieşeau să-l ocărască,
Sterp îl făceau şi nărăvaş,
Că nu voia să înflorească.

- În ţări de ghiaţă urgisită,
P-acelaşi timp trăia cu el,
Lapona mică, liniştită,
Cu piei pre nume – Enigel.

- invocare

I povestea, „cadrul" şi „a doua poveste"

- premisele nebuniei

– e prezentată migrația ciclică a celui de al doilea personaj dinspre nord înspre sud (vezi și poezia *Umanizare*);

– are loc întâlnirea celor doi reprezentanți ai unor lumi diferite, opuse chiar; întâlnirea se produce în vis ca și în poemul eminescian *Luceafărul* (vezi poemul!);

– prezența eunucului este asociată ideii de increat, de potențialitate încremenită, o ipostază esențială la Barbu;

– se desfășoară un ritual al pețitului, care prefigurează nunta *„ca aspirație de contopire în unitate, ca depășire a dualității lumii, spre găsirea unei singure chei care să asigure totalitatea"* (Marian Papahagi);

– este exprimat refuzul laponei de a se opri în lumea umedului și a umbrei, de a-l *„culege"* pe *„rigă spân"*;

– *„Scade noaptea, ies lumine"* – subliniază, simbolic, opoziția lumilor din această baladă;

– lapona amână culegerea rigăi, așteptând ca aceasta să se *„coacă"*, în vreme ce riga tocmai coacerea (împlinirea destinului în lumea lui!) o refuză;

– alte reprezentări simbolice ale lumii rigăi Crypto: lumea somnului *„fraged"* și a *răcoarei*;

– tentația laponei (*„Vorba-n inim-ai înfipt-o!*) de a rămâne în lumea regelui Crypto dar și teama de umbră;

– structura duală a laponei; din umbră și lumină;

De la iernat, la pășunat,
În noul an să-și ducă renii,
Prin aer ud, tot mai la sud,
Ea poposi pe mușchiul crud
La Crypto, mirele poenii.

Pe trei covoare de răcoare
Lin adormi, torcând verdeață:
Când lângă sân, un rigă spân,
Cu eunucul lui bătrân,
Veni s-o-mbie cu dulceață:

- Enigel, Enigel
Și-am adus dulceață, iaca.
Uite fragi, ție dragi
Ia-i și toarnă-i în puiacă.

- Rigă spân, de la sân,
Mulțumesc Dumitale.
Eu mă duc să culeg
Fragii fragezi mai la vale.

- Enigel, Enigel
Scade noaptea, ies lumine,
Dacă pleci să culegi,
Începi, rogu-te, cu mine.

-Te-aș culege rigă blând...
Zorile încep să joace
Și ești umed și plăpând:
Teamă mi-e, te frângi curând,
Lasă. – Așteaptă de te coace.

- Să mă coc, Enigel,
Mult aș vrea, dar vezi, de soare,
Visuri sute, de măcel,
Mă despart. E roșu, mare,
Pete are fel de fel:
Lasă-l, uită-l, Enigel
În somn fraged și răcoare.

- Rigă Crypto, rigă Crypto,
Ca o lamă de blestem
Vorba-n inim-ai înfipt-o!
Eu de umbră mult mă tem,

Că dacă-n iarnă sunt făcută
Și ursul alb mi-e vărul drept,
Din umbră deasă, desfăcută,
Mă-nchin la soarele-înțelept.

La lămpi de ghiață, sub zăpezi,
Tot polul meu un vis visează,
Greu taler scump cu margini verzi,
De aur visu-i cercetează.

– soarele este simbolul lumii la care aspiră lapona;

– se conturează astfel o dramă a incompatibilității;

– Crypto este surprins de soare, iar acesta îi precipită destinul;

– Crypto devine o ciupercă otrăvitoare; el nu are un *„suflet-fântână”* precum lapona Enigel; îi lipsește conștiința, posibilitatea de a oglindi lumea din jur;

– *„ciupearcă crudă”* – formula potrivită ființelor elementare, a căror existență este supusă mecanicii simple a universului;

– intervine legenda nașterii ciupercilor otrăvitoare; simbolistica este înlocuită de anecdotica narativă.

Mă-nchin la soarele-nțelept,
Că sufletu-i fântână-n piept,
Și roata albă mi-e stăpână
Ce zace în sufletul fântână.

La soare, roata se mărește;
La umbră, numai carnea crește
Și somn e carnea, se desumflă,
- Dar vânt și umbră iar o umflă...

Frumos vorbi și subțirel
Lapona dreaptă, Enigel,
Dar timpul, vezi, nu adăstă,
Iar soarele acuma stă
Zvârlit în sus, ca un inel.

- Plângi, prea-cuminte Enigel!
Lui Crypto, regele ciupearcă,
Lumina iute cum să-i placă?
El se desface ușurel, de Enigel,
De partea umbrei moi, să treacă...

Dar soarele aprins inel
Se oglindi adânc în el;
De zece ori, fără sfială,
Se oglindi în pielea-i cheală;

Și sucul dulce înăcrește!
Ascunsă-i inima plesnește,
Spre zece vii peceți de semn,
Venin și roșu untdelemn
Mustesc din funduri de blestem;

Că-i greu mult soare să îndure
Ciupearcă crudă de pădure,
Că sufletul nu e fântână
Decât la om, fiară bătrână,
Iar la făptură mai firavă
Pahar e gândul, cu otravă,

- Ca la nebunul rigă Crypto,
Ce focul inima i-a fript-o,
De a rămas să rătăcească
Cu altă fată, mai crăiască;

Cu Laurul-Balaurul
Să toarne-n lume aurul,
Să-l toace, gol la drum să iasă,
Cu măsălarița-mireasă,
Să-i ție de împărăteasă.

- pers. simbolice

refuză să înflorească → încreatul

RECEPTARE ȘI SEMNIFICAȚIE

1. Balada începe printr-o invocare a menestrelului care amintește de chemarea muzelor din epopeea antică.

◆ Discutați semnificația acestui lucru, stabilind o legătură și cu motivul poetic prezent în text, cel al nunții. Aveți în vedere sensul esențial al acestui motiv în lirica lui Barbu *„ca aspirație de contopire în unitate, ca depășire a dualității lumii spre găsirea unei singure chei care să asigure totalitatea"* (M. Papahagi).

Pagină de manuscris barbian

2. Menestrelul din baladă este prezentat prin două epitete (trist, mai aburit).

◆ Cum se poate explica *„tristețea"* cântărețului?
- este o stare specific romantică?
- are în vedere conținutul baladei, considerată ca fiind o „dramă a incompatibilității a două lumi"?
- este o stare generată de sfârșitul nunții, care ne trimite cu gândul la finalul poemului *Oul dogmatic*: *„Că vinovat e tot făcutul/ Și sfânt, doar nunta, începutul"*?
- sau e o tristețe asociată instruirii celor ce ascultă lucruri esențiale, *„cântecul larg"* fiind un posibil simbol al modului în care înțelege Ion Barbu poezia?

◆ Alege una dintre variantele de răspuns și argumentează acest lucru!

3. Riga Crypto se definește prin câteva determinări – *„sterp"*, *„nărăvaș"* – dar și prin sintagma *„inimă ascunsă"*. Această sintagmă poate avea legătură cu aspirațiile neobișnuite ale regelui ciupercilor.

◆ Care sunt aceste aspirații? Comentează!

4. Riga Crypto refuză să înflorească în lumea lui.

◆ Discutați sensurile acestui refuz.

5. Visul laponei ar putea fi un vis vizionar care ne transportă în lumea imaginară, un vis creator de lumi.

◆ Ce semnificație are faptul că cei doi, riga și lapona, se întâlnesc în vis?

6. Riga Crypto cere laponei Enigel să fie cules de către aceasta: *„Enigel, Enigel / Scade noaptea, ies lumine, / Dacă pleci să culegi, / Începi, rogu-te, cu mine."*

◆ Ce semnificație are în contextul baladei *„culesul"*? Poate fi asociat cu ideea de nuntă?...

◆ Discutați, cu argumente, această idee!

7. Lapona refuză să-l culeagă, refuză, eventual, *„nuntirea"*. Ea explică refuzul prin aceea că riga este *„umed și plăpând"* și-i cere acestuia să aștepte pentru a se coace: *„Lasă. – Așteaptă de te coace."*

◆ Ce semnificație are, de fapt, *„coacerea"* pentru rigă? Ce legătură se poate stabili între el și *„mășălarița mireasă"*?

8. Pe de altă parte riga o invită pe lapona să-și uite aspirația și să rămână în lumea ei, *„În somn fraged și răcoare"*. Strofele care urmează (strofele 16-21) definesc condiția umană cu aspirațiile

O istorie a convențiilor poetice

„Interioritate neutră în loc de sentiment (și Barbu refuza sentimentul – n.n.), *fantezie în loc de realitate, fragmente de lume în loc de unitate a lumii, amestecul celor eterogene, haos, fascinare prin obscuritate și magie a limbajului, dar și o operare rece (poetul este un operator cu limbajul!...), corelată prin analogie cu matematica."* (Friedrich Hugo, *Structura liricii moderne*)

„Schimbarea fundamentală produsă de lirica modernă în devenirea literaturii constă în faptul că poetul nu mai participă ca persoană particulară la obiectul imaginației sale, ci ca «inteligență poematică» și «operator» al limbajului." (Friedrich Hugo, *Structura liricii moderne*)

„O caracteristică a poetului modern este dublarea sensibilității lirice cu un pronunțat simț critic și teoretic. Conștiința critică imanentă s-a rafinat, procesul fiind concludent în cazul autorului Jocului secund*."* (Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, volumul 3, pag. 193)

ei către un ideal care poate fi împlinirea spiritului, apropierea de „*intelectul pur*", reprezentat de soare. În același timp se evocă indirect și ideea dualității omului, căci el este asociat și umbrei, materiei, cărnii.

◆ Selectează acele versuri care exprimă ideile de mai sus și identifică elementele opuse, antitetice, care-o definesc pe laponă. Discutați și alte eventuale semnificații.

9. Soarele devine simbolul aspirației laponei. El este numit în baladă „*soarele – înțelept*", „*Greu taler scump cu margini verzi*", „*roata albă*". Ftaalul

◆ Discutați semnificațiile acestor sintagme/metafore.

10. Versurile: „*Că sufletul nu e fântână / Decât la om, fiară bătrână,/ Iar la făptura mai firavă/ Pahar e gândul, cu otravă*" sunt construite pe un sistem de echivalențe metaforice de genul: omul – fiară bătrână; gândul – pahar cu otravă.

◆ Ce semnificație are în destinul uman „*sufletul-fântână*"?

11. În finalul baladei, regele ciupercilor este numit „*nebunul rigă Crypto*".

◆ De ce credeți că este numit așa?

◆ În ce a constat de fapt aspirația lui? Formulați în câteva enunțuri ideea poetică de bază a textului.

EVALUARE

Alege tema!

1. Argumentează afirmația că balada *Riga Crypto și lapona Enigel* este construită ca o povestire în ramă.
2. Identifică „momentele narative" ale acestei balade.
3. Rescrie într-o ordine firească a determinărilor sintactice următoarele versuri: „*Și roata albă mi-e stăpână / Ce zace-în sufletul-fântână*"; „*Iar la făptura mai firavă / Pahar e gândul, cu otravă*".
4. Dă o explicație faptului că regele Crypto este însoțit în visul laponei de „*eunucul lui bătrân*".
5. Lumea lui Crypto se definește prin umbră/somn/răcoare. Cum se definește, prin opoziție, lumea laponei?
6. Exprimă-ți opinia despre finalul baladei. Are el și un rol de avertisment cu privire la întocmirea universului? Argumentează referindu-te la text și, dacă este posibil, la alte texte citite, studiate.

Compoziție și redactare

Citește poemul *Luceafărul* de Mihai Eminescu și justifică, într-o compoziție de 40-60 de rânduri, spusele lui Ion Barbu, cum că balada *Riga Crypto și lapona Enigel* este un „*Luceafăr întors*".

COMUNICARE ȘI STIL

Riga Crypto și lapona Enigel este formal o baladă. Recunoaștem aici tentația moderniștilor de a recupera epicul, subordonându-l însă unui lirism esențial, al cărui scop este surprinderea lumii în ipostaze eterne. Lirismul poartă așadar amprenta obiectivării, mascat fiind de prezența a două personaje-simbol. Lipsesc din text acele binecunos-

cute aspecte specifice ale subiectivităţii, ale lirismului personal, cititorul putând descifra în schimb elemente ale lirismului narativ.

1. Identificaţi alte caracteristici ale lirismului narativ.

2. Discutaţi problema indicilor temporali şi spaţiali din baladă. Ce semnificaţie au ei?

3. Citiţi cu atenţie versurile de mai jos şi identificaţi un procedeu al expresivităţii sintactice: *„Şi roata albă mi-e stăpână/ Ce zace-n sufletul-fântână"*; *„Iar la făptura mai firavă/ Pahar e gândul, cu otravă"*.

◆ Alegeţi dintre următoarele procedee: topica afectivă; dislocarea topică; elipsa.

4. Stabiliţi felul propoziţiilor din următoarele versuri:
Sterp îl făceau şi nărăvaş,/ Că nu voia să înflorească.

◆ Care sunt cuvintele prin care se exprimă raportul dintre propoziţii?

◆ Discutaţi despre exprimarea raporturilor de subordonare de tip cauzal, consecutiv, conclusiv şi final în alte strofe ale poeziei *Riga Crypto şi lapona Enigel.*

5. Versurile: *„Ca o lamă de blestem/ Vorba-n inimă-ai înfipt-o!"* conţin o comparaţie.

◆ Identificaţi cei doi termeni ai comparaţiei şi stabiliţi care dintre cei doi termeni este abstract şi care este concret.

6. În textul lui Ion Barbu apar comparaţii cu valoare metaforică (în care se produce o substituire a primului termen cu cel de al doilea, dispărând elementul care realizează comparaţia – ca, precum etc); acestea pot fi numite şi *metafore in praesentia.* Una din aceste comparaţii o găsim în versurile:
Mă-nchin la soarele-nţelept/ Că sufletu-i fântână-n piept.

◆ Identifică încă o comparaţie metaforică în text.

◆ Folosind un dicţionar de termeni literari îmbogăţiţi-vă cunoştinţele şi cu alte tipuri de comparaţii.

Înţelegere de text

Citeşte fragmentul de mai jos şi răspunde la întrebările puse în coloana alăturată.

Castelul tău de gheaţă l-am cunoscut, Gândire:
Sub tristele-i arcade mult timp am rătăcit
De noi răsfrângeri dornic, dar nici o oglindire,
În stinsele cristale ce-ascunzi, nu mi-a vorbit.
Am părăsit în urmă grandoarea ta polară
Şi-am mers, şi-am mers spre caldul pământ de miazăzi,
Şi sub un pâlc de arbori stufoşi, în fapt de seară,
Cărarea mea, surprinsă de umbră se opri.

Întrebări

1. De ce „Gândirea" este asociată în textul dat cu un castel de gheaţă? Reflectează, în acest context, şi asupra modului în care moderniştii tratează prezenţa sentimentului în poezie.
2. Având în vedere simbolistica lui Ion Barbu, explică ce se înţelege prin cuvântul *„oglindire"* din contextul *„...dar nici o oglindire/ În stinsele cristale ce-ascunzi nu mi-a vorbit."*
3. Ce semnificaţie capătă în contextul versurilor date *„caldul pământ de miazăzi"*?
4. Formulează ideea poetică esenţială a versurilor având în vedere că acestea fac parte din poezia *Umanizare* (vezi ***Antologia poetică***).
5. Interpretează motivul umbrei: *„Cărarea mea, surprinsă de umbră se opri"*, stabilind relaţii cu balada *Riga Crypto şi lapona Enigel.*

F A C U L T A T I V

Citeşte cu atenţie poezia *Ritmuri pentru nunţile necesare* şi încearcă să descifrezi simbolurile asociate nunţii în acest text.

Antologie poetică

Flash

Două mărturisiri ale poetului

Poet., dintr-o glumă: – „Eram în ultima clasă de liceu și candidat la școala de poduri și șosele. În gazdă ședeam cu un poet, Simion Bayer, a cărui moarte ca poet o voi deplânge-o toată viața. Acesta m-a incendiat de flacăra versurilor, deși poate era mai bine să fi rămas toată viața numai admirator al poeților. Într-o zi, citind pe Baudelaire, îmi vine gustul să-i traduc o poezie. Colegul Tudor Vianu, legat de Bayer printr-o indisolubilă legătură în timp și spațiu (mai ales în timp), și-a permis să râdă de această glumă. I-am jurat atunci să-i dau revanșa. Dacă am perseverat, este c-am prins gust de acest joc" (...)

„Ca și în geometrie, înțeleg prin poezie o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existență. Domeniul visului este larg și întotdeauna interesant de exploatat. În felul acesta înțeleg ***suprarealismul****, care în cazul nostru devine un infrarealism"* (I. Valerian, *De vorbă cu dl. Ion Barbu*).

Dicționar

suprarealismul – curent modernist care se caracterizează prin cultivarea unui mod anume de a crea: spiritul creator trebuie să lase liberă exprimarea imaginației, gândirii; suprarealiștii cred în atotputernicia visului. Cuvântul-cheie al suprarealiștilor este *dicteul automat*, adică eliberarea gândirii de orice oprelişte, lăsarea spiritului să lucreze sub semnul inconștientului.

Umanizare

Castelul tău de gheață l-am cunoscut, Gândire:
Sub tristele-i arcade mult timp am rătăcit
De noi răsfrângeri dornic, dar nici o oglindire,
În stinsele cristale ce-ascunzi, nu mi-a vorbit.
Am părăsit în urmă grandoarea ta polară
Și-am mers, și-am mers spre caldul pământ de miazăzi,
Și sub un pâlc de arbori stufoși, în fapt de seară,
Cărarea mea, surprinsă de umbră, se opri.

Sub acel pâlc de arbori sălbateci, în amurg
Mi-ai apărut – sub chipuri necunoscute mie,
Cum nu erai, acolo, în frigurosul burg,
Tu, muzică a formei în zbor, Euritmie!

Sub înfloriții arbori, sub ochiul meu uimit,
Te-ai resorbit în sunet, în linie, culoare,
Te-ai revărsat în lucruri, cum în eternul mit
Se revărsa divinul în luturi pieritoare.
O, cum întregul suflet al meu ar fi voit
Cu cercul undei tale prelungi să se dilate,
Să spintece văzduhul și – larg și înmiit -
Să simtă că vibrează în lumi nenumărate.

Și-n acel fapt de seară, uitându-mă spre Nord,
În ceasul când penumbra la orizont descrește
Iar seara întârzie un somnolent acord,
Mi s-a părut că domul de gheață se topește.

B I B L I O G R A F I E

1. Călinescu, G., *Istoria literaturii române. De la origini până în prezent*, București, Fundația regală pentru literatură și artă, 1941.
2. Manolescu, Nicolae, *Metamorfozele poeziei*, București, Editura pentru literatură, 1968.
3. Mincu, Marin, *Critice*, vol. I-II, București, Editura pentru literatură - Editura Cartea Românească, 1969-1971.

Modernismul poetic

Tema 27

Lucian Blaga (1895 – 1961)



Flash

„Începuturile mele stau sub semnul unei fabuloase absenţe a cuvântului (...). Împlineam aproape patru ani şi încă nu pronunţasem nici un cuvânt" (Lucian Blaga – *Hronicul şi cântecul vârstelor*).

Orizont cultural

Poezie a transcendenţei – sintagma se referă la acel gen de poezie în care imaginarul este dominat de figuri ale divinităţii sau de simboluri ale absolutului; în sens propriu a transcende înseamnă a trece dincolo, a depăşi lumea realităţii materiale, perceptibile; în cazul lui Blaga această dimensiune a liricii este susţinută de elemente ale esteticii expresioniste.

Eul cosmic – formula este folosită de către criticul Ion Pop într-o lucrare închinată universului poetic al lui Lucian Blaga; el vedea evoluţia liricii în raport cu ipostazele eului poetic: cosmic, problematic, anonim. Eul cosmic ar exprima un sentiment de cosubstanţialitate (a fi parte din

FIŞIER

- Într-o primă fază a creaţiei lui Lucian Blaga, eul poetic se „dilată", e un **eu cosmic** care visează să-şi învingă mărginirea, limitele, jocul dionisiac fiind o cale de dezmărginire: *„O, vreau să joc cum niciodată n-am jucat,/ Să nu se simtă Dumnezeu în mine/ Un rob în temniţă, încătuşat."* (*Vreau să joc*);

- primele două volume – *Poemele luminii* şi *Paşii profetului* – sunt volume ale unei vitalităţi maxime, în care esenţială este cunoaşterea originară a lumii prin participare – participarea la săvârşirea misterului universal -, dar şi prin contemplaţie ori cufundare în elementar, în fondul ancestral, în mit, ceea ce dă eului poetic sentimentul accesului la o ordine absolută; iubirea, natura, sentimentul morţii (*„al cenuşii"* – T. Vianu), creaţia nu sunt altceva decât formele, uneori ritualice, ale dobândirii de către fiinţa umană a calităţii de a fi *„acreditatul unei ordini duminicale"* (Dumitru Micu);

- când sensul cunoaşterii originare este pierdut iar mitul dispare, spiritul modern se scindează între **raţiune şi suflet**, suflet şi gând, trăire şi cunoaştere; el devine bolnav, cuvintele îşi pierd **puterea magică** iar lirica lui Blaga devine acum tragică; poetul nu mai poate fi *„fiu al faptei"*, însăşi naşterea omului e un eşec universal, căci s-a pierdut legătura cu Dumnezeu: *„Între răsăritul de soare şi apusul de soare / sunt numai tina şi rana./ În cer te-ai închis ca-ntr-un coşciug./ O, de n-ai fi mai înrudit cu moartea/ decât cu viaţa,/ mi-ai vorbi. Deacolo unde eşti/ din pământ ori din poveste mi-ai vorbi"* (*Psalm*);

- mitul, somnul, satul atemporal, strămoşii, munţii care poartă încă semnele sacrului sunt singurele elemente în măsură să apere fiinţa poetului de suferinţă, care e provocată de... o boală fără nume (de fapt de pierderea atributelor divine ale omului). Aceasta provoacă la nesfârşit interogaţia eului poetic care a devenit acum problematic, chinuit de întrebări fără răspuns, înstrăinat de sine şi de lume: *„M-aplec peste margine; / nu ştiu – e-a mării / ori a bietului gând /"* (*Un om s-apleacă peste margine*); *„ Unde şi când m-am ivit în lumină, nu ştiu,/ din umbră mă ispitesc singur să cred/ că lumea e o cântare /(...) Închis în cercul aceleiaşi vetre/ fac schimb de taine cu strămoşii/ norodul spălat de ape sub pietre."* (*Biografie*)

- poetul va lăuda acum somnul (vol. *Laudă somnului*) ca o posibilă mântuire, fără însă ca lamentaţia cu privire la existenţă să scadă în intensitate; el deplânge mai departe pierderea sacralităţii de către lumea întreagă: *„Vai mie, vai ţie,/ păianjeni mulţi au umplut apa vie, / odată vor putrezi şi îngerii sub glie,/ ţărâna va seca poveştile / din trupul trist"* (*Paradis destrămat*);

ceva, dintr-o substanță) cu universul; eul problematic, dilematic, ar exprima acel moment al înstrăinării, prin cunoaștere rațională, de lume și de sine, în vreme ce eul anonim ar fi expresia cufundării în formele mitului.

„Acreditatul unei ordini duminicale" – este o formulă critică referitoare la ideea că ființa omenească este parte din creația divină care la rândul ei nu poate fi altceva, metaforic vorbind, decât o... duminică, un prilej de contemplare și bucurie.

Cuvântul magic – este cuvântul care creează realitate în chiar clipa în care e rostit; mitologic vorbind, Dumnezeu a făcut lumea rostind cuvinte.

Fiu al faptei nu sunt – titlul unei poezii în care poetul deplânge neputința de a fi altceva decât este. El crede că fapta și nu vorba, care înstrăinează, ar putea apropia omul de clipele fericite ale începuturilor, începutul fiind văzut ca un moment paradisiac.

Rațiune și suflet – tensiunea lirică din poezia lui Blaga e provocată de cunoașterea rațională aflată în opoziție cu modul de cunoaștere magică, intuitivă, a lumii; cunoașterea rațională (sau paradisiacă) nu face altceva decât să permită o pătrundere relativă și limitată în ființa obiectului, în vreme ce cunoașterea cealaltă, magică (poetică sau luciferică), dă cunoscătorului sentimentul de a fi parte din absolut.

Ontologic – care privește existența, rațiunea de a fi a ființei umane, sensurile sale cele mai generale.

Revelatoriu – care se exprimă (apare) brusc, de regulă ca efect al prezenței divinității.

- o „schimbare de zodie" se produce în amiaza creației poetului; lumea va căpăta din nou coerența sub semnul cufundării în mit și în anonimat; se naște astfel un nou clasicism: „*Și azi, dintr-o dată, neașteptat, acest răsărit:/ Ce cântec nemăsurat!/ Ca un orb vindecat/ lumea-n lumină mi s-a lărgit*" (*Schimbarea zodiei*);

- în planul viziunii lirice, deși modernitatea poetică solicita renunțarea la confesiune – care amintește de romantism -, Lucian Blaga reabilitează confesiunea, detaliul biografic, cărora le dă un sens înalt, ontologic; eliberate de afectivitate, acestea capătă o semnificație metafizică: se naște astfel o „*lirică a tainei ontologice*".

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii

DESCHIDERI

1. Lucian Blaga debutează editorial cu volumul *Poemele luminii* (1919), al cărui prim text are titlul *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*. În același an publică un volum de însemnări și aforisme *Pietre pentru templul meu* în care poetul afirma: „*Datoria noastră în fața unui adevărat mister nu e să-l lămurim, ci să-l adâncim așa de mult, încât să-l prefacem într-un mister și mai mare*".

Având în vedere acest aforism, la ce credeți că s-ar putea referi titlul poeziei *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*?

Dacă aveți dificultăți în a da o explicație, țineți seama și de următoarele informații: „*Simbolul dominant în primul volum de poezii al lui Lucian Blaga îl constituie lumina. Lumina este simbol al cunoașterii – atât raționale cât și intuitive, revelatorii –, dar și simbol al vieții, al divinității, al trăirii și al substanței universului etc...*" (vezi și *Dicționarul de simboluri*). În viziunea lui Blaga, există două tipuri de cunoaștere: *cunoașterea paradisiacă* presupunând prezența unui obiect dat și încercarea de a-l cunoaște prin concepte raționale, și *cunoașterea luciferică* interesată de latura criptică, ascunsă a obiectului, nu de cea vizibilă. Explicația unei astfel de cunoașteri – luciferice – care ar mai putea fi numită și cunoaștere poetică sau revelatorie – stă în faptul că existența umană este fundamental misterioasă, ea neputând fi cunoscută și înțeleasă logic. Omul nu este capabil să facă altceva decât să releve misterul existenței și al lucrurilor pe care însă nu-l poate descifra pentru că se opune Marele Anonim; acesta se apără pe sine și, totodată, toate misterele care derivă din el, așezând în fața ființei umane o barieră de netrecut numită de Blaga *censura transcendentală*. Ființa umană poate, în schimb, să participe la această taină universală prin creație (arta fiind un fel de ultimă metafizică, iar „*graiul frământat*" calea de participare la absolut) ca și prin eliberarea ei de limitele teluricului, prin dezmărginire adică, prin întoarcere la mit și la fondul originar, prin folosirea simbolurilor, prin exagerarea senzațiilor și încercarea de transcendere a lumii – toate acestea fiind elemente specifice ale expresionismului ca estetică a veacului al XX-lea; în centrul esteticii expresioniste se află

conflictul dintre civilizaţie şi natură. De altfel, chiar Blaga dă o definiţie sugestivă expresionismului: *„De câte ori un lucru este astfel redat încât puterea, tensiunea sa interioară îl întrece, îl transcendează, trădând relaţiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul, avem de-a face cu un produs artistic expresionist"* (*Filosofia stilului*, p. 68-69).

CITIND POEZIA

Puncte de reper

- *corola de minuni* e o metaforă-simbol neobişnuită; poate exprima ideea de frumuseţe a lumii dar şi pe aceea de taină;
- începutul poeziei este abrupt; receptăm o puternică individualizare a vocii lirice (a eului poetic) prin verbe la forma negativă; negaţiile de aici (*nu strivesc, nu ucid*) preced verbele afirmative din final (*sporesc, îmbogăţesc*);
- simbolul central este cel al luminii văzute în două reprezentări opuse: lumina mea/lumina altora; această structură antitetică se relevă şi la nivelul sintaxei poetice;
- ideea lumii ca taină (redusă la câteva elemente – flori, ochi...) este potenţată de o analogie amplă: cunoaşterea eului poetic este raportată la lumina lunii, ceea ce ar sugera indirect o opoziţie cu lumina soarelui (a raţiunii, a logicii);
- ideea de mister e dezvoltată printr-un sistem de imagini de natură derivativ-lexicală: ne-nţeles, ne-nţelesuri, nepătrunsul ascuns, întunecata zare;
- în final apare ideea iubirii ca principiu al cunoaşterii.

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
şi nu ucid
cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc
în calea mea
în flori, în ochi, pe buze ori morminte.
Lumina altora
sugrumă vraja nepătrunsului ascuns
în adâncimi de întuneric,
dar eu,
eu cu lumina mea sporesc a lumii taină –
şi-ntocmai cum cu razele ei albe luna
nu micşorează, ci tremurătoare
măreşte şi mai tare taina nopţii,
aşa îmbogăţesc şi eu întunecata zare
cu largi fiori de sfânt mister
Şi tot ce-i ne-nţeles
se schimbă-n ne-nţelesuri şi mai mari
sub ochii mei –
căci eu iubesc
şi flori şi ochi şi buze şi morminte.

RECEPTARE ŞI SEMNIFICAŢIE

1. Titlul, ca şi începutul poeziei – o reluare a titlului –, se remarcă printr-o puternică individualizare a vocii lirice (eul poetic aici). Poezia lui Blaga pare a reabilita astfel confesiunea şi biograficul, specifice poeziei romantice, precum şi sinceritatea acesteia. Dar, reapariţia elementului „(auto)biografic" este însoţită de o accepţiune particulară: *„Novatoare în perimetrul literar românesc este înţelegerea* sincerităţii *(subl. ns.). Anterior ea fusese confundată cu expresia necenzurată a afectivităţii. Se produce în lirica lui Blaga o răsturnare a înţelesului tradiţional, poetul vizând sinceritatea fiinţei în sens ontologic (nu afectiv!...). Oricât ar părea de curios, biograficul l-a ajutat pe artist să se desprindă de particular, în efortul de a accede la implicaţiile metafizice ale existenţei"* (M. Scarlat). Aşadar, vocea eului poetic e mai degrabă un simbol al condiţiei umane, expresia unui eu universal, auctorial, *„o autobiografie fabuloasă, ancorată în metafizic"*, decât semnul unei confesiuni personale.

◆ Recitiţi textul poeziei şi extrageţi verbele care se asociază prezenţei eului poetic.

2. Discursul poetic este structurat pe baza unei opoziţii cu termeni inegali, în cuprinsul unuia dintre termeni dezvoltându-se o analogie poetică (cu lumina lunii). Opoziţia se realizează între eul poetic, a cărui reprezentare domină poezia, şi ceilalţi (alţii), prezenţi cu fapta lor, ucigătoare de taină, doar în trei versuri.

◆ Identificaţi cele trei versuri şi comentaţi semnificaţia verbului. Discutaţi semnificaţia acestui verb în relaţie cu verbele asociate eului poetic.

3. Metafora-simbol centrală a textului este exprimată prin substantivul corola (de minuni). Expresivitatea acestei metafore-simbol este dată chiar de sensul denotativ al cuvântului care presupune ideea de circularitate maiestuoasă, de horă de petale viu colorate. Determinantul *„de minuni“* implică ideea miraculosului, a tainei, a misterului universal, a vieţii chiar. Această idee revine în textul lui Blaga prin intermediul altor cuvinte şi imagini expresive, cele mai multe simboluri.

◆ Extrageţi din text aceste cuvinte/sintagme expresive care sugerează ideea misterului. Discutaţi semnificaţia lor.

4. Ultimele două versuri ale poeziei sunt o justificare, o explicaţie a atitudinii poetului în faţa existentului. Esenţială aici este prezenţa verbului *iubesc* care în poezia lui Blaga înseamnă cunoaştere, participare la misterul universal, cu alte cuvinte dezmărginirea eului.

◆ Discutaţi semnificaţia ultimelor două versuri ale poeziei.

5. Amintiţi-vă, prin discuţii între voi, ce înseamnă o artă poetică.

◆ Este poezia lui Blaga o artă poetică? Argumentaţi.

◆ Dialogaţi apoi pe marginea diferenţelor dintre concepţia lui Blaga despre poezie şi concepţia argheziană pe această temă.

EVALUARE

Alege tema!

1. Comentează felul în care este construită următoarea sintagmă: *„vraja nepătrunsului ascuns“*. Aveţi în vedere ideea pleonasmului poetic.
2. Descifrează semnificaţia versurilor: (...) *„şi tot ce-i ne-nţeles/ se schimbă-n ne-nţelesuri şi mai mari“*.
3. *„Datoria noastră în faţa unui adevărat mister nu e să-l lămurim, ci să-l adâncim aşa de mult, încât să-l prefacem într-un mister şi mai mare“*. Argumentează, într-un text de 20-30 de rânduri, adevărul acestui aforism, valorificând textul poeziei *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*.

Comunicare şi stil

Subiectivitate şi limbaj

1. Deşi aparţine modernismului, Blaga leagă toate firele poeziei *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de prezenţa eului său poetic. Indicii acestei subiectivităţi sunt multipli, fiind prezente chiar verbe din sfera sentimentelor: *„căci eu iubesc/ şi flori şi ochi şi buze şi morminte“*. Asocierea verbului *„a iubi“* cu o enumerare de elemente simbolice pare să întărească ideea de lirism afectiv. Există totuşi o reală diferenţă între semnificaţia acestui verb şi aceea a aceluiaşi verb din poezia romantică a sentimentelor: verbul *a iubi* este sinonim aici cu *a cunoaşte*. El nu se raportează la o anecdotică sentimentală (nu apare imaginea femeii!), ci capătă o reverberaţie de ordin metafizic, ontologic.
Studiaţi verbele poeziei şi explicaţi de ce acestea, cu posibilele lor sinonime, definesc numai aparent o zonă a emoţiei de tip afectiv, în realitate fiind vorba de un lirism care generează o emoţie de tip intelectual. Aduceţi argumente în acest sens.

2. Analogia cu lumina lunii atrage atenţia asupra unor structuri sintactice cu rol poetic argumentativ.
Stabiliţi – la nivel de sintaxă – ce fel de construcţie realizează versurile care încep cu: *„şi-ntocmai cum cu razele ei albe luna...“*. Aveţi în vedere următoarele posibilităţi:
   - construcţie explicativă;
   - construcţie apozitivă şi incidentă;
   - cumul enumerativ;
   - comparaţie de tip homeric.

Lucian Blaga

Paradis în destrămare

DESCHIDERI

Citiţi textul de mai jos şi reţineţi ceea ce vi se pare important! Dezbateţi cele mai importante idei cu colegii voştri aducând şi alte informaţii în legătură cu tema discutată.

„Apoi Domnul Dumnezeu a sădit rai în Eden, spre răsărit, şi a pus acolo pe omul pe care-l zidise. Şi a făcut Domnul Dumnezeu să răsară din pământ tot soiul de pomi plăcuţi la vedere şi cu roade bune de mâncat: iar în mijlocul raiului era pomul vieţii, şi pomul cunoştinţei binelui şi răului, iar de acolo se împărţea în patru braţe. Numele unuia era Pison; acesta înconjura toată ţara Havila, în care se afla aur. Aurul din ţara aceea este bun; tot acolo se găseşte şi bedelion şi piatră de onix. Numele râului al doilea este Gihon. Acesta înconjoară toată ţara Cus. Numele râului al treilea este Tigru; acesta curge prin faţa Asiriei; iar râul al patrulea este Eufrat. Şi a luat Domnul Dumnezeu pe omul pe care-l făcuse, şi l-a pus în raiul cel din Eden, ca să-i lucreze şi să-l păzească. A dat apoi Domnul Dumnezeu lui Adam poruncă şi a zis: «Din toţi pomii din rai poţi să mănânci. Iar din pomul cunoştinţei binelui şi răului să nu mănânci, căci în ziua în care vei mânca din el vei muri negreşit».“ (Facerea, 2, 8-17)

De la poezia simbolistă încoace, poezia a devenit tot mai puţin dependentă de o realitate concretă. Simboliştii au înlăturat tipul de poezie descriptivă, în cuprinsul căreia cititorul putea recunoaşte porţiuni clare ale realului sau chiar un tablou coerent al realităţii. Locul acestuia a fost luat de lumea imaginaţiei, de fragmente disparate ale realului, de secvenţe generate de vis sau de ceea ce poate exprima limbajul în sine. Descrierea a fost înlocuită de sugestie iar expresivitatea univocă, de expresivitatea plurivocă. Simbolul ca mijloc poetic şi-a dobândit noi semnificaţii. Cele mai multe simboluri şi metafore simbolice tind să aibă un sens ontologic, să exprime adică starea omului în univers, în calitatea lui de fiinţă conflictuală, dilematică, interogativă.

Flash

Un portret al lui Lucian Blaga

„Un tânăr înalt, palid, cu părul negru, creţ, cu o înfăţişare de-o înaltă distincţie, tăcut şi liniştit. Din întreaga lui fiinţă radiază ceva imaterial, parcă o viaţă de vis, o lumină discretă, binefăcătoare. De la întâiul contact cu el simţi că-i un om care poartă cu el o taină, în care vede, pe care o înţelege, în care trăieşte."
(Ion Agârbiceanu)

Puncte de reper

- titlul avertizează asupra ideii poetice fundamentale a textului, aceea de destrămare;
- lirismul este unul obiectiv, susţinut de un vag scenariu narativ cu câteva elemente aparţinând unui imaginar simbolic, marcat de aluzii care privesc începuturile, orizontul mitic, originar, al umanităţii;
- reprezentări spaţiale rurale, populate de figuri mitologice, dar care poartă semnele omenescului: *„serafimi cu părul nins“*; *„portarul*

CITIND POEZIA

Paradis în destrămare

Portarul înaripat mai ţine întins
un cotor de spadă fără de flăcări
Nu se luptă cu nimeni,
dar se simte învins.
Pretutindeni pe pajişti şi pe ogor
serafimi cu părul nins
însetează după adevăr,
dar apele din fântâni
refuză găleţile lor.
Arând fără îndemn

înaripat (...) se simte învins", „*arhangheli se plâng de greutatea aripelor*", „*îngerii goi (...) zgribulind*" etc;

- deşi formele divinităţii sunt asociate în general luminii, aici Sfântul Duh, concretizat în porumbel (în simbolistica iudeo-creştină), „*stinge cele din urmă lumini*";

- păianjenul este, în principiu, simbolul pânzei de iluzii care acoperă suprema realitate; aici sugestia ar fi aceea de imposibilitate a accesului lumii moderne la formele sacre;

- timpul devorator, care „corupe", este o subtemă a poeziei („*vor putrezi şi îngerii sub glie*");

- în final apare ideea morţii mitului, a pierderii definitive a harului, a sacralităţii lumii: în locul acesteia se instituie profanul.

Dicţionar

poarta – „*Locul de trecere dintre două stări, două lumi, dintre cunoscut şi necunoscut, dintre lumină şi întuneric, dintre bogăţie şi sărăcie. (...) Trecerea prin poartă este cel mai adesea în sens simbolic, o trecere de la profan la sacru. (...) În tradiţia evreiască şi creştină, importanţa uşii sau a porţii este deosebită, căci ea deschide calea spre revelaţie. Porţile din Vechiul Testament şi din Apocalipsă – când Hristos se arată în toată slava lui, sau la judecata de apoi – li se deschid pelerinilor sau credincioşilor*" (*Dicţionar de simboluri*)

profan – cuvântul este sinonim cu „*laic*"; termenul capătă semnificaţii noi în eseistica lui M. Eliade (volumul *Sacrul şi profanul*) când este asociat neputinţei umane de a mai descifra semnele divinului prezent în lumea din jur

sacru – termen opus „profanului"; sacralitatea lumii dă acesteia o coerenţă pe care lumea profană n-o are; sacralitatea devine astfel o trăsătură ascunsă a lumii, relevabilă prin meditaţie, iniţiere, cufundare în mitologie

cu pluguri de lemn,
arhanghelii se plâng
de greutatea aripelor.
Trece printre sori vecini
porumbelul sfântului duh,
cu pliscul stinge cele din urmă lumini.
Noaptea îngeri goi
zgribulind se culcă în fân
vai mie, vai ţie,
păianjeni mulţi au umplut apa vie,
odată vor putrezi şi îngerii sub glie
ţărâna va seca poveştile
din trupul trist.

RECEPTARE ŞI SEMNIFICAŢIE

1. În simbolistica iudeo-creştină, poarta este locul pe unde se pătrunde în viaţa veşnică, în incinta sacră, prin care Dumnezeu îşi face uneori apariţia pentru a-şi arăta tăria. Acest loc este păzit, în tradiţia populară, de către apostolul Petru, care are şi cheile porţilor raiului. În viziunea lui Blaga poarta, care separă cele profane de cele sacre, este apărată de un „*portar înaripat*", al cărui rost a dispărut. El „*Nu se mai luptă cu nimeni/ dar se simte învins*".

- Ce semnificaţie au, în acest context, sintagmele „*cotor de spadă*" şi „*fără de flăcări*"?
- De ce credeţi că apare, asociată portarului, omeneasca senzaţie a celui învins? Stabiliţi în discuţia voastră o legătură cu titlul poeziei şi, dacă este posibil, şi cu următoarele versuri argheziene: „*Lacăte, cine te-a închis/ La uşa marelui meu vis? Unde ni-i cheia, unde-i păzitorul./ Să sfărâme zăvorul/ Şi să vedem în fundul nopţii noastre/ Mişcându-se comorile albastre?*" (*Descântec*)

2. Textul poetic pare a fi construit sub forma unui colaj de imagini, fiecare dintre acestea asociindu-se unui motiv (portarul, serafimi, arhangheli, porumbelul sfântului duh, îngerii).

- Identificaţi determinările care însoţesc aceste motive poetice şi dialogaţi în jurul acestor determinări.

3. Întregul discurs poetic este construit în jurul unor imagini care sugerează că ideea de sacralitate şi de har a pierit. Simbolurile vieţii veşnice, ale divinităţii sunt şi ele „corupte", intrând sub incidenţa timpului obişnuit, lumesc. Serafimii au „*părul nins*", iar accesul acestora la Dumnezeu, care înseamnă adevăr şi iubire, e refuzat.

- Identificaţi, în text, versurile care sugerează neputinţa reprezentanţilor divinităţii de a-şi mai potoli setea de adevăr, de a se afla în preajma Tatălui. Cum explicaţi această neputinţă:
  - este ea rezultatul „coruperii" serafimilor de către lume?
  - este o consecinţă a faptului că dincolo de „*poartă*" nu mai este nimeni?
  - au pierdut ei înşişi cheia, „*cifrul*" cu care aveau acces la divinitate?

serafim – înger cu trei perechi de aripi. Nume al unei ființe celeste care înseamnă *„Cel arzător"*. *„Serafimii stăteau înaintea lui, fiecare având câte șase aripi: cu două își acoperea fețele, iar cu două zburau și strigau unul la altul zicând: «Sfânt, sfânt, sfânt este Domnul Savaot, plin este tot pământul de mărirea lui»"* (Isaia, 6, 2-3). Serafimii înconjoară scaunul lui Dumnezeu

îngeri – *„Sunt ființe intermediare între Dumnezeu și lume (...) Ei ar fi niște entități pur spirituale sau niște spirite înzestrate cu un corp eterat, aerian; ei nu pot, însă, împrumuta de la oameni decât aparențele"*. Îngerii sunt semne vestitoare ale prezenței lui Dumnezeu

◆ Argumentați răspunsul dat referindu-vă și la alte texte poetice ale lui Lucian Blaga (eventual la poezia *Psalm*).

4. Una dintre cele mai puternice imagini ale poeziei o găsim în reprezentarea Sfântului Duh. Atât în Vechiul, cât și în Noul Testament, Sfântul Duh apare materializat într-un porumbel alb. Simbolistica acestuia a fost asociată cu ideea purității, a nevinovăției, ba chiar a speranței, ca în secvența în care porumbelul aduce ramura de măslin la Arca lui Noe. În același timp, el poate sugera și ideea iubirii (prin felul în care este interpretată „Sfânta Treime": Tatăl – puterea; Fiul – logosul, și Sfântul Duh – iubirea). În poezia lui Blaga însă, *„porumbelul sfântului duh,/ cu pliscul stinge cele din urmă lumini"*.

◆ Dați o explicație manierei particulare în care poetul interpretează prezența în text a Sfântului Duh. Referiți-vă, cu acest prilej, și la versurile finale ale poeziei.

EVALUARE

Alege tema!

1. Descifrați în circa 15-20 de rânduri semnificațiile versurilor: *„Arând fără îndemn/ cu pluguri de lemn, arhanghelii se plâng/ de greutatea aripelor."*

În realizarea răspunsului aveți în vedere și următoarele afirmații:

„Aratul este pretutindeni considerat un act sacru și în primul rând de fecundare a pământului (...) Găsim (și un) simbolism mai direct al aratului, cel de efort spiritual, de asceză" (*Dicționar de simboluri*).

„Căci noi ai lui Dumnezeu împreună lucrători suntem; voi sunteți ogorul lui Dumnezeu" (*Corinteni 3, 9*).

Aripile – *„În Biblie... sunt un simbol constant al spiritualității sau al spiritualizării făpturilor care le dețin, fie că au o figură umană, fie că au o figură animală. Ele privesc divinitatea și tot ce se poate apropia de ea ca urmare a unei transfigurări"* (*Dicționar de simboluri*).

2. Explică în 7-8 enunțuri titlul poeziei.
3. Caracterizează lirismul acestei poezii având în vedere: vocea lirică, prezența eului poetic, verbele narative. Realizează o comparație a prezentului poetic din acest text cu cel din *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*.

Compoziție și redactare

Redactează un eseu structurat cu tema „Semnificația luminii în poeziile *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* și *Paradis în destrămare*".

În realizarea eseului vei avea în vedere următoarele idei:

- prezența simbolului luminii în cele două poezii; moduri expresive de reprezentare;
- semnificația acestui simbol: cunoașterea, unirea cu divinitatea, dezmărginirea, pierderea harului, retragerea divinității din lume;
- semnificația unor simboluri complementare sau opuse: *„lumina altora"*, *„temnița"*;
- semnificația luminii în alte poezii și la alți autori studiați.



Înțelegere de text

Întrebări

1. Ce semnificație are jocul în acest text?
2. Identifică trei elemente care să justifice afirmația că această poezie se caracterizează printr-o viziune expresionistă. Recitește cu acest prilej mărturisirea lui Blaga cu privire la expresionism (vezi *Fișierul*, p. 143).
3. Dă o interpretare simbolului luminii și simbolului aripilor.
4. Exprimă o opinie despre relația dintre eul poetic și Dumnezeu.

Orizont cultural

Jocul (dansul dionisiac) – Pentru înțelegerea poeziei veți avea în vedere și faptul că o puternică influență asupra lui Blaga a jucat Fr. Nietzsche (1844-1900), gânditor și scriitor german. Lucrările sale cele mai cunoscute sunt: *Așa grăit-a Zarathustra* și *Anticristul*. Este cunoscut ca autor al afirmației *„Dumnezeu este mort"*, ceea ce înseamnă că valorile care stăteau la baza culturii creștine nu mai erau actuale. A anunțat venirea unui supraom care să-și creeze propriile valori și să se bucure de libertate maximă; această idee a fost deformată de către ideologia nazistă pentru a-și argumenta propriile concepții rasiste. El este și autorul studiului *Nașterea tragediei* (1871), în care introduce două concepte estetice, *apolinic* și *dionisiac*. Primul concept este sinonim cu simțul măsurii, strunirea pornirilor instinctuale, echilibrul, cultivarea calmului, a contemplației și a optimismului și are ca model pe zeul Apollo (*„zeul visului senin și al luminii"*), în vreme ce dionisiac (de la Dionysos, zeul vinului, al muzicii și al dansului extatic) este sinonim cu dezlănțuirea forțelor iraționale ale existenței, ceea ce permite ființei umane o contopire cu tot ce este viu, o depășire a limitelor,

Citește următorul text și răspunde întrebărilor din coloana alăturată.

Vreau să joc!

O, vreau să joc, cum niciodată n-am jucat!
Să nu se simtă Dumnezeu
în mine
un rob în temniță încătușat.
Pământule, dă-mi aripi:
Săgeată vreau să fiu să spintec
Nemărginirea,
Să nu mai văd în preajmă decât cer,
deasupra cer,
și cer sub mine -
și-aprins de valuri de lumină
să joc
străfulgerat de-avânturi nemaipomenite
ca să răsufle liber Dumnezeu în mine,
să nu cârtească:
„Sunt rob în temniță!"

(Volumul *Poemele luminii*)

Comunicare și stil

1. În viziunea lui L. Blaga, există două tipuri de metafore: *plasticizantă* – care presupune un simplu transfer în cadrul elementelor existentului – și *revelatorie* – menită a scoate în evidență o realitate ascunsă în existent...

◆ Reflectați asupra metaforei *„un rob în temniță încătușat"* și stabiliți ce fel de metaforă este.

2. Tipul de metaforă revelatorie se apropie de simbol.

◆ Discutați acest lucru cu argumente din poezia *Paradis în destrămare*.

NOTĂ BIOGRAFICĂ

Lucian Blaga (1895-1961) este poet, dramaturg și filosof. Se naște în satul Lancrăm din județul Alba, în familia unui preot ortodox, iubitor de filosofie și de idei liberale (*„Sat al meu, ce porți în nume/ sunetele lacrimei,/ la chemări adânci de nume/ în cea noapte te-am ales/ ca prag de lume/ și poteca patimei"* – 9 Mai 1895). Mama *„era o ființă primară, «eine Urmutter», cum îi spuneam eu mai târziu, făcând uz de un cuvânt nemțesc, ce mi se părea că i-ar cuprinde chipul și prin care o proiectam în arhaic. Fără multă școală, cu instincte materne și feminine preistorice"* (Lucian Blaga – *Hronicul și cântecul vârstelor*).

Copilăria este trăită în lumea satului și e marcată, inițial, de absența cuvântului: *„Totuși, împlineam aproape patru ani și încă nu pronunțasem nici un cuvânt"* (*Hronicul...*).

Face școala primară la Sebeș și liceul la Brașov, la „Andrei Șaguna". Din anii școlarității își va aminti, cu interes, de excursia făcută în Italia cu școala. E o perioadă de lecturi filosofice bogate (Bergson, Kant) care

o dezmărginire a omului... Blaga pune, însă, accentul în această poezie (*Vreau să joc!*) nu pe dezlănțuirea forțelor instinctuale, ci pe ideea de contopire cu divinitatea, pe nevoia omului de a scăpa de limitele sale.

Dicționar

Bergson, Henry (1859-1941) – filosof francez, profesor la Colège de France. Filosofia lui respinge punctul de vedere materialist-mecanicist în înțelegerea și cunoașterea realității. Elementul esențial al evoluției este elanul creator. Intelectul – afirmă Bergson – nu este mijlocul cel mai potrivit pentru a cunoaște lumea și a înțelege experiențele trăite, căci realitatea este un continuum indivizibil; ea nu poate fi decât intuită și trăită prin intermediul timpului individual care nu este supus determinărilor spațiale

îl vor îndrepta către speculația metafizică. *„Metafizica devenea tot mai mult viciul meu fără leac, demonică patimă“* (Hronicul...).

Izbucnirea primului război îl determină să urmeze, pentru a scăpa de încorporare, studii de teologie la Sibiu, cu care ocazie descoperă, prin lecturi, în ortodoxie *„mai curând profilul și structurile unui păgânism antic, care se îmbracă în forme creștine, și nimic mai mult“* (după Adolf Harnac).

În 1917 se înscrie la Facultatea de Filosofie a Universității din Viena, unde va studia filosofia și biologia ca disciplină secundară.

Debutul literar are loc în 1919 cu două volume, *Pietre pentru templul meu* și *Poemele luminii*, amândouă primite cu interes de lumea culturală a unei țări care se întregise.

Opera lui este complexă, după debut aproape fiecare an consemnând apariții editoriale semnate Lucian Blaga: *Pașii profetului* (1921), *Zamolxe* (dramă, 1922), *În marea trecere* (1924), *Meșterul Manole* (dramă, 1927), *Laudă somnului* (1929) etc. Ultimul volum de poezii apare postum (1962). Blaga este și autorul unor trilogii filosofice publicate în timpul vieții și postum: *Trilogia cunoașterii*, *Trilogia culturii*, *Trilogia valorilor* și *Trilogia cosmologică*, în care apar concepte filosofice particulare: cunoașterea paradisiacă, cunoașterea luciferică, matricea stilistică, noologia abisală, diferențialele divine, spațiul mioritic, timp havuz, timp cascadă, timp fluviu etc., unele dintre acestea mai degrabă metafore decât concepte abstracte, căci Blaga îmbina sistemul său filosofic cu viziunea poetică. Marcat de poezia expresionistă germană, va traduce totodată o capodoperă a acestei literaturi: *Faust* de Goethe (1955).

Antologie poetică

În lan

De prea mult aur crapă boabele de grâu
Ici-colo roșii stropi de mac
și-n lan
o fată
cu gene lungi ca spicele de orz.
Ea strânge cu privirea snopii de senin ai cerului
și cântă.

Eu zac în umbra unor maci,
Fără dorinți, fără mustrări, fără căinți
și fără-ndemnuri, numai trup
și numai lut.
Ea cântă
și eu ascult.
Pe buzele ei calde mi se naște sufletul.

Scrisoare

Nu ți-aș scrie poate nici acum acest rând,
dar cocoșii au cântat de trei ori în noapte –
și-a trebuit să strig:
Doamne, Doamne, de cine m-am lepădat?
Sunt mai bătrân decât tine, mamă,
și tot așa cum mă știi:

O istorie a convențiilor poetice

„După ce elementul biografic fusese expulzat din lirică, Blaga îl reabilitează, într-o accepțiune particulară, însă (...). Novatoare în perimetrul literar românesc este înțelegerea sincerității. Anterior, ea fusese confundată cu expresia necenzurată a afectivității. Se produce în lirica lui Blaga o răsturnare a înțelesului tradițional, poetul vizând sinceritatea ființei în sens ontologic (...) ...reabilitarea biograficului se justifică tocmai prin semnificația metafizică ce se conferă întâmplărilor trăite. (...) Sondând incognoscibilul, Blaga a scris o poezie de cunoaștere sui generis. Între marii noștri poeți interbelici, el este cel care a acordat cea mai mare atenție semnificatului. Lucrul l-ar fi făcut desuet dacă nu am înțelege adevărul într-un chip foarte modern. Blaga punea accentul pe expresivitatea nu pe justețea logică a enunțului." (Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. III, p. 264, 265, 268)

Flash critic

„Prin Blaga, mai mult decât prin oricare dintre poeții de după primul război mondial, poezia noastră regăsește amploarea extraordinară a viziunii asupra naturii, deschiderea spre totul cosmic și spre sensul metafizic, pe care le cucerise prin Eminescu." (George Gană)

adus puțin din umeri
și aplecat peste întrebările lumii.
Nu știu nici azi pentru ce m-ai trimis în lumină.
Numai ca să umblu printre lucruri
și să le fac dreptate spunându-le
care-i mai adevărat și care-i mai frumos?
Mâna mi se oprește: e prea puțin.
Glasul se stinge: e prea puțin.
De ce m-ai trimis în lumină, Mamă,
de ce m-ai trimis?

Trupul meu cade la picioarele tale
greu ca o pasăre moartă

Satul minunilor

Ajuns-am prin pulberi și miriști
unde răzbat fără sfat numai unii.
Drumeaguri ades ocolit-am prin liniști
După mersul albastru al lunii.

Lângă fântânile darului harului
Pâlpâie boalele, țipă lăstunii.
Plin este satul de-aromele zeului
ca un cuib de mirosul sălbăticiunii.

Legi răsturnând și vădite tipare
minunea țâșnește cu macu-n secară.
Cocoși dunăreni își vestesc de pe garduri
dumineca lungă și fără de seară

Ioan se sfâșie în pustie

Unde ești Elohim?
Lumea din mâinile tale-a zburat
ca porumbul lui Noe
Tu poate și astăzi o mai aștepți.
Unde ești Elohim?
Umblăm tulburați și fără de voie,
printre stihiile nopții te iscodim,
sărutăm în pulbere steaua de sub călcâie
și-întrebăm de tine – Elohim!

Vânt fără de somn îl oprim
și te-ncercăm cu nările
Elohim!
Animale străine prin spații oprim
și le-ntrebăm de tine, Elohim!
Până în cele din urmă margini privim,
noi sfinții, noi apele,
noi tâlharii, noi pietrele,
drumul întoarcerii nu-l mai știm
Elohim, Elohim!

Sufletul satului

Colo, pune-ţi mâinile pe genunchii mei.
Eu cred că veşnicia s-a născut la sat.
Aici orice gând e mai încet,
şi inima-ţi zvâcneşte mai rar,
ca şi cum nu ţi-ar bate în piept
ci adânc în pământ undeva.
Aici se vindecă setea de mântuire
şi dacă ţi-ai sângerat picioarele
te aşezi pe un podmol de lut.
Uite, e seară.
Sufletul satului fâlfâie pe lângă noi.
ca un miros sfios de iarbă tăiată,
ca o cădere de fum din streşini de paie,
ca un joc de iezi pe morminte înalte.

Izvorul nopţii

Frumoaso,
ţi-s ochii-aşa de negri încât seara
când stau culcat cu capu-n poala ta
îmi pare,
că ochii tăi, adâncii, sunt izvorul
din care tainic curge noaptea peste văi
şi peste munţi şi peste şesuri,
acoperind pământul
c-o mare de-ntuneric.
Aşa-s de negri ochii tăi,
lumina mea.

Asfinţit marin

Piere în jocul luminilor
saltul de-amurg al delfinilor.

Valul acopere numele
scrise-n nisipuri, şi urmele.

Soarele, lacrima Domnului,
cade în mările somnului.

Ziua se curmă, şi veştile,
Umbra măreşte poveştile.

Steaua te-atinge cu genele,
Mut tălmăceşti toate semnele.

Ah, pentru cine sunt largile,
vremi? Pentru cine catargele?

O, aventura, şi apele!
Inima, strânge pleoapele!

Autoportret

Lucian Blaga e mut ca o lebădă.
În patria sa
zăpada făpturii ţine loc de cuvânt.
Sufletul lui e în căutare
în muta, seculara căutare
de totdeauna
şi până la cele din urmă hotare.

El caută apa din care bea curcubeul.
El caută apa,
Din care curcubeul
îşi bea frumuseţea şi nefiinţa.

BIBLIOGRAFIE

1. Doinaş, Ştefan Aug., *Lectura poeziei. Urmată de Tragic şi demonic*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1980.
2. Negoiţescu, I., *Însemnări critice*, Cluj, Editura Dacia, 1970.
3. Şora, Mariana, *Cunoaştere poetică şi mit în opera lui Lucian Blaga*, Bucureşti, Editura Minerva, 1970.
4. Micu, Dumitru, *Lirica lui Lucian Blaga*, E. P. L., 1967

Avangarda poetică

Dicționar

avangarda – termen militar care definește o formațiune care merge înaintea grosului trupei și cercetează, deschide drumul

ipostaze ultime – este vorba de curente precum: expresionismul, **dadaismul**, suprarealismul

imagini avangardiste – *„O lacrimă poate fi un microscop"; „Greierii întorc ceasul care a stat"; „Tăcerea culcă porumbeii pe umărul melancoliei"* etc.

clistir – irigator, aparat de făcut clismă

Dicționar

dadaismul – curent de avangardă, dadaismul promovează suprimarea oricărui raport între gândire și expresie, introducerea principiului arbitrariului, al hazardului în creație. Reprezentantul acestui curent este Tristan Tzara

FIȘIER

- **Avangarda** definește o atitudine modernistă excesivă în care esențiale sunt spiritul novator, ruptura deplină cu tradiția; *„În avangardă regăsim toate notele «modernului», și* ***ipostazele ultime*** *ale acestuia dar exacerbate, accelerate, radicalizate"* (Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*);
- avangarda se impune mai ales prin programe (*„o întreagă literatură de manifeste"*) și mai puțin prin opere de creație propriu-zisă; totuși rolul ei este unul regenerator; în cazul avangardei poetice acest rol se manifestă la nivelul limbajului poetic, al **imaginilor** ce dobândesc noi libertăți în a se combina și în a împrospăta astfel universul poeziei;
- avangarda literară românească se constituie prin activitatea unor scriitori precum Ilarie Voronca, Ion Vinea, Sașa Pană, Geo Bogza, Gellu Naum și a unor reviste precum *Contimporanul*, *Punct*, *Integral*, *Urmuz*, *unu*.

DESCHIDERI

Citiți cu atenție textul de mai jos.

Manifest activist către tinerime

Jos arta
Căci s-a prostituat!
Poezia nu e decât un teasc de stors glanda lacrimală
a fetelor de orice vârstă;
Teatrul, o rețetă pentru melancolia negustorilor de conserve;
Literatura, un clistir răsfățat;
Dramaturgia, un borcan cu fetuși fardați;
Pictura, un scutec al naturii, întins în saloanele de plasare;
Muzica, un mijloc de locomoțiune în cer;
Sculptura, știința pipăirilor dorsale;
Arhitectura, o antrepriză de mausoluri înzorzonate;
....
... Luna, o fereastră de bordel la care bat întreținuții banalului
și poposesc flămânzii din furgoanele artei.

Vrem

Minunea cuvântului nou și plin de sine; expresia plastică, strictă și rapidă a aparatelor Morse.

Deci

Moartea romanului-epopee şi a romanului psihologic;

Anecdota şi nuvela sentimentală, realismul, exotismul, romanescul să rămână obiectul reporterilor iscusiţi;

(Un bun reportaj cotidian înlocuieşte azi orice lung roman de aventură sau de analiză);

Vrem teatrul de pură emotivitate, teatrul ca existenţă nouă, dezbărată de clişeele şterse ale vieţii burgheze, de obsesia înţelesurilor şi a orientărilor (...)

(*Contimporanul*, III, nr. 46, mai 1924)

Exerciţii

1. Prin ce cuvinte aţi caracteriza limbajul manifestului de mai sus?
2. Cum explicaţi ideea şocantă a unei arte care s-a prostituat? Discutaţi pe marginea acestei teme.
3. La ce gen de poezie credeţi că se face referire în al doilea enunţ al textului? Recunoaşteţi aici punctele unor orientări literare? Argumentaţi.
4. Ideea că un bun reportaj ar putea înlocui un roman de aventură sau un roman psihologic nu este atât de şocantă astăzi, după ce formele literare s-au multiplicat, iar interferenţa genurilor este curentă. Aduceţi argumente în acest sens!
5. Citiţi poezia de mai jos şi răspundeţi cerinţelor din coloana alăturată.

Menajerie

M. Blecher

Iată-mă-s câinele tău cu blana de franjuri
Şi dinţii de săbii ca să te muşc, să te latru
Iată-mă-s şarpele tău ca să te ispitesc
Cu mărul soarelui să te otrăvesc
Iată-mă-s rinocerul tău în tunică de clovn
Jonglând cu popice ca să te fac să râzi
Iată-mă-s girafa ta. Majusculă
În textul zilei, citeşte-mă A
Iată-mă-s vulturul din asfinţit
Cu inima mea în cioc aprinsă ca un lampion.

Cerinţe

Recitiţi textul şi observaţi compoziţia simetrică, prezenţa recurenţelor la nivel verbal; acest tip de compoziţie se asociază unei expresivităţi poetice de tip metaforic fiind o succesiune de definiţii în fond.

1. Extrageţi din text echivalenţele care se stabilesc între eul poetic şi imaginarul poeziei.
2. Ce semnificaţii au aceste reprezentări ale eului poetic?
3. Care imagine vi se pare cea mai abstractă? Aţi întâlnit genul acesta de expresivitate la vreun poet contemporan?
4. Stabiliţi în final tema poeziei şi discutaţi despre particularitatea viziunii poetice a lui M. Blecher. Poate fi acest text considerat un text de avangardă poetică sau el aparţine mai degrabă modernismului moderat? Argumentaţi.
5. Căutaţi informaţii suplimentare despre M. Blecher.

Tema 30

Tradiționalismul

Orizont cultural

Tradiție – obiceiuri, credințe, datini, mesaje artistice, structuri și mijloace de expresie care se transmit de la o generație la alta.

Sămănătorism – curent tradiționalist, literar și de atitudine ideologică, al cărui nume derivă de la revista *Sămănătorul* înființată de Al. Vlahuță și G. Coșbuc în 1901. Acesta pune accent pe trecutul istoric și pe frumusețile folclorului, pe natură ca sursă de inspirație, asociată lumii satului. Istoria, natura, folclorul, opoziția sat-oraș, dezrădăcinarea și înstrăinarea sunt teme și motive care populează literatura sămănătoristă. În proză elemente sămănătoriste se regăsesc în povestirile de început sadoveniene, iar în poezie la Șt. O. Iosif, Al. Vlahuță sau O. Goga. Acești autori ilustrează doar parțial ideologia curentului, pe temeiul căruia se va defini conceptul de *specific național*. Dacă inițial curentul poate fi interpretat ca un neoromantism (pe urmele lui Eminescu), prin Nicolae Iorga el capătă accente ostile la adresa modernismului poetic.

Poporanism – mișcare politică și socială inițiată de Constantin Stere, într-un număr de articole publicate la sfârșitul secolului al XIX-lea în care se afirma datoria sfântă a intelectualului față de popor, interesul pentru viața rurală, necesitatea veridicității în artă, a simpatiei pentru țărani. Calistrat Hogaș, Gala Galaction, Octavian Goga ilustrează parțial ideologia poporanismului.

Confuzia etnic-estetic – în viziunea unor tradiționaliști, o operă literară este valoroasă dacă atinge problema specificului național; creația literară nu este astfel judecată, în sine, pe baza unor criterii specifice și a principiului autonomiei esteticului.

Gândirismul – curent literar și ideologic constituit în jurul revistei *Gândirea* (Cluj, 1921 – București, 1944). Eclectic la început, programul se conturează cu pregnanță începând cu anul 1926, prin Nichifor Crainic. Ideea de bază o constituie cultivarea valorilor literar-artistice naționale. Scriitori de seamă ai vremii au colaborat la revistă (Lucian Blaga, Adrian Maniu, Aron Cotruș, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Ion Vinea, Cezar Petrescu, Mateiu I. Caragiale etc.) fără să se pună problema aderării tuturor acestora la întregul program al revistei. Doctrina mișcării gândiriste se concentrează în jurul câtorva concepte, precum autohtonismul și ortodoxismul, încercând să instituie, pornind de la acestea, adevărate mituri naționale: al ortodoxiei românești, al sângelui, al graiului etc.

FIȘIER

- Termenul de tradiționalism trimite la substantivul **tradiție** și presupune un atașament profund față de tot ceea ce înseamnă valorile trecutului. De regulă, tradiționalismul evită însușirea unei atitudini critice față de aceste valori;

- tradiționalismul se definește cel mai bine în opoziție cu modernismul, așa cum modernismul însuși nu poate fi definit fără o raportare minimă la tradiționalism; într-un plan mai general, cele două concepte – tradiționalism și modernism -, tensiunea dintre ele, dau relief dinamic oricărui moment al istoriei ideilor și al valorilor umanității;

- ideile tradiționalismului trebuie raportate la cele ale romantismului românesc, care descoperise valorile folclorului și ale istoriei, ale trecutului ca loc al evadării; tradiționalismul presupune într-un fel reîntoarcerea la aceste valori promovate de pașoptiști; primele semne ale cultivării ideilor tradiționaliste le găsim în cadrul curentului **Sămănătorism**;

- în literatură, coordonata națională a creației lui Eminescu și idiele sale naționaliste oferă pretexte și argumente unor literați ai generației de după el să proslăvească, nediferențiat, trecutul, să nege inovația literară (în special aceea a simbolismului), să critice instituțiile moderne, să facă elogiul țărănimii ca singura clasă autentică, să stabilească o opoziție între sat și oraș, să ducă la exces prețuirea valorilor folclorului și interesul pentru problemele specificului național; promovând cu predilecție valorile etnice, ei vor întreține confuzia păgubitoare între **etnic** și **estetic**;

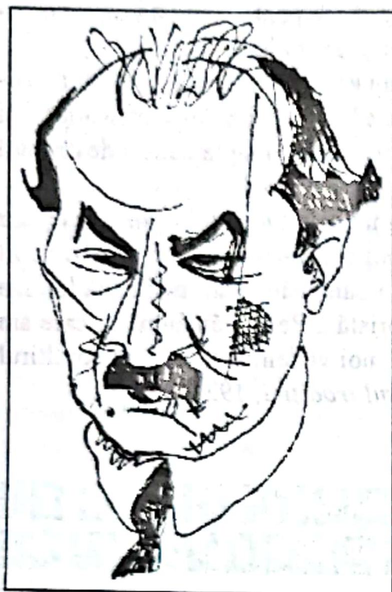
- în perioada interbelică, ideile tradiționalismului au fost reluate cu vigoare de curentul **Gândirism** care continuă să afirme valorile literar-artistice naționale în contextul nou al mișcării de idei din această epocă. Esențială în această formă de tradiționalism este dimensiunea religioasă (componenta ortodoxă, ceea ce a făcut adesea posibilă o sinonimie parțială de genul gândirism egal ortodoxism). Se adaugă cultul limbii naționale, al sângelui, întemeiate pe miturile identității și ale continuității („dialogul" cu strămoșii).



Tema 31

Nichifor Crainic

Sensul tradiției


Desen de Ion Dobre

DESCHIDERI

1. Unul dintre promotorii tradiționalismului interbelic este Nichifor Crainic, autor al unor eseuri care dezbat problema tradiționalismului și a modernismului interbelic, între care amintim: *Puncte cardinale în haos, Titanii ateismului, Tineretul și creștinismul, Sensul tradiției.*

2. Activitatea lui Nichifor Crainic – poet, filosof, eseist – este asociată, după 1926, revistei *Gândirea* (apărută în anul 1921 la Cluj) unde își publică majoritatea studiilor în care promovează ideile autohtonismului (prețuirea valorilor autohtone, a creației culturale proprii în opoziție cu „consumația culturală" care nu este totuși exclusă), ale ortodoxismului (ortodoxia face parte din valorile naționale).

3. Paginile *Gândirii* sunt deschise însă nu doar unor scriitori tradiționaliști, ci și unor autori de orientări diverse. Colaborează aici, în diferite perioade (*Gândirea* este una dintre revistele cu cea mai lungă apariție în cultura română), Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Ion Vinea.

CITIND TEXTUL

Citiți cu atenție fragmentele de mai jos. Notați-vă pe caiete ideile principale.

„Între romanticii noștri europenizanți din veacul trecut și «intelectualiștii» europenizanți de azi e o deosebire care trebuie precizată. La lumina noilor idei europene, romanticii descopereau poporul românesc. E adevărat că îi prescriau tratamente politice și sociale după ultima carte de rețete din Apus, dar în cultură romantismul îi apleca la izvoarele locale și-i învăța să devină autohtoni. Romantismul european îi călăuzea spre strămoși; romantismul poetic, spre folclor. Europenizanți în ordinea social-politică, ei erau autohtonizanți în ordinea creației literare. «Intelectualiștii» de azi reeditează pe plan mintal franțuzomania de altădată. Sunt «intelectuali» în măsura în care sunt franțuzomani; sunt europenizanți în raport invers cu autohtonismul. Romanticii afirmau poporul și legenda națională; «intelectualiștii» tăgăduiesc poporul și își fac din legenda latinistă argumentul anexării lor la cultura franceză. Ceea ce ei numesc europenism, nu e decât franțuzism: ceea ce ei numesc intelectualism și raționalism, nu e decât adaptarea la o anumită direcție din cultura franceză și totodată abdicarea de la autohtonism. (...)

Tradiționalismul voiește o cultură creatoare de valori autohtone, o creație culturală proprie. Aceasta nu exclude consumația culturală, ci

o implică, acordându-i însemnătatea subordonată pe care o are în realitate. Expresie a poporului, creația culturală e în funcție de popor. (...) Cine preconizează orientarea spre Occident rostește un nonsens. Orientarea cuprinde în sine cuvântul Orient și înseamnă îndreptarea spre Orient, după Orient. Altarele se așează spre Orient, icoanele căminului se așează pe peretele dinspre Orient, țăranul când se închină pe câmp se întoarce spre Orient... Moștenim un pământ răsăritean, moștenim părinți creștini – soarta noastră se cuprinde în aceste date geo-antropologice. O cultură proprie nu se poate dezvolta organic decât în aceste condiții ale pământului și ale duhului nostru. (...)

Țăranul sămănătorist e, de fapt, un erou de baladă acomodat actualității. El bea cât zece, face dragoste cât zece, tâlhărește ca haiducii și are a face cu cai de furat și crâșmărițe durdulii pe la hanuri de drumul mare...

Sămănătorul a avut viziunea magnifică a pământului românesc, dar n-a văzut cerul spiritualității românești. Nu-mi amintesc să fi întâlnit o preocupare de Biserică în paginile Sămănătorului, nici dacă lumina ei a străbătut vreo creație sămănătoristă... Peste pământul pe care am învățat să-l iubim din Sămănătorul, noi vedem arcuindu-se coviltirul de azur al Bisericii ortodoxe" (*Sensul tradiției*, 1929).

RECEPTARE ȘI SEMNIFICAȚIE

1. **Fragmentele de mai sus stabilesc o relație între romantism și tradiționalism, între sămănătorism și gândirism.**

- Recitiți primul fragment și discutați despre rolul romanticilor și legătura lor cu tradiția. Argumentați cu idei din autori studiați.

2. **Nichifor Crainic explică în cel de-al doilea fragment relația dintre tradiționalism și cultură. În argumentația sa, el se folosește de doi termeni: *cultură proprie* și *consumație culturală*.**

- Discutați semnificația celor doi termeni și exprimați-vă opinia despre „*consumația culturală*". Care ar fi sinonimul contemporan al acestei sintagme?
- Ce relație credeți că există între tânăra generație și „*consumația culturală*"? Dar între „*cultura proprie*" și tânăra generație? Dialogați, cu argumente, pe marginea acestei probleme.

3. **Autorul are o opinie critică despre sămănătorism care a anticipat, și parțial a hrănit, gândirismul, mișcarea de idei pe care-o promovează revista *Gândirea*. Pornind de la această privire critică, el subliniază ce aduce nou tradiționalismul gândirist.**

- Identificați particularitatea tradiționalismului promovat de *Gândirea* și exprimați-vă opinia cu privire la prezența unor elemente tradiționaliste în poezia lui Lucian Blaga sau a lui Tudor Arghezi.
- Realizați un eseu de o pagină pe această temă (alegeți, spre argumentare, unul dintre cei doi autori).

Tema 32

Ion Pillat (1891-1945)

Tradiționalismul poetic



Ion Pillat (1891-1945) – este descendent, prin tatăl său, al unei familii de boieri moldoveni, pomenite de D. Cantemir în *Descrierea Moldovei*; prin mamă, el aparține familiei Brătienilor. Studiază la Paris încă din 1905, la Liceul „Henri IV", și apoi la Sorbona.

Debutează cu volumul *Visări păgâne* în 1912. Publică în continuare versuri și proză (*Eternitate de-o clipă, Iubita de zăpadă, Pe Argeș în sus, Scutul meu, Biserica de altădată, Limpezimi, Caietul verde* etc.).

Va publica de asemenea *Poeme într-un vers* (1936) – experiență formală unică în poezia românească. Este un bun traducător din poezia franceză și germană. Nu a profesat nici o meserie și existența sa a fost închinată în bună măsură poeziei. *„Toată poezia mea – spunea el – poate fi redusă, în ultimă analiză, la viziunea pământului care rămâne aceeași, la presimțirea timpului care fuge mereu."* (*Mărturisiri*, 1942)

Dicționar

specific național – reflectarea trăsăturilor proprii unei națiuni într-un anume moment al istoriei ei. Unele particularități s-au afirmat o dată cu nașterea popoarelor, în antichitate așadar, dar conceptul ca atare este relativ nou și se asociază națiunilor moderne. Unele probleme legate de popor și de specificul lui au intrat în preocupările cronicarilor, care pun pentru prima dată problema originii limbii și a poporului român. Însă abia în secolul al XIX-lea, specificul național se constituie într-un adevărat concept, asociat momentului afirmării națiunilor. O dată cu perioada interbelică, problema specificului național tinde să devină o chestiune intens dezbătută, situație care se reverberează și astăzi în cultura românească

FIȘIER

- Tradiționalismul poetic al lui Ion Pillat se exprimă în același timp cu modernismul poetic, aspect care ne dă o idee despre dilemele esteticului și ale literaturii în perioada modernității noastre artistice;

- poetul reia vechile teme ale tradiționalismului românesc, prezente, între altele, în pastelurile lui Alecsandri sau frecvente în poezia și proza sămănătoristă sau poporanistă, susținute însă cu alte mijloace;

- mijloacele artistice și viziunea poetică ale lui Ion Pillat sunt înrâurite de sensibilitatea contemporană a vremii (marcată de prezența simbolismului și apoi a modernismului poetic); aceasta se concretizează în ciclurile sale poetice prin *„transcrierea de reverii clasicizante"* sau prin elemente de expresivitate apropiate tehnicii picturii impresioniste; se poate spune deci că Ion Pillat este un Alecsandri trecut *„prin tot progresul de sensibilitate și prin toate prefacerile limbii pe care le-au putut înfăptui cincizeci de ani de evoluție"* (Eugen Lovinescu);

- într-o primă etapă poetică, Ion Pillat e marcat de parnasianism; de la acesta preia cultul formei perfecte, ideea asimilării poeziei cu pictura, evocarea obiectelor într-o manieră plastică și interesul pentru peisaje și culturi exotice (după Ion Pop);

- înstrăinarea eului și nevoia de recuperare simbolică a trecutului acestuia au consecințe asupra formei de pastel spiritual a poeziei lui Ion Pillat ca și asupra motivelor care dau concretețe discursului său poetic: vatra, amintirea, toamna, rătăcirea, dezrădăcinarea etc;

- volumul care ilustrează în gradul cel mai înalt tradiționalismul poetic al lui Pillat este *Pe Argeș în sus* (1923);

- prin volumul *Biserica de altădată* (1926) în care se produce o stilizare a imaginii și o asimilare a limbajului popular, poetul se înscrie (alături de Blaga) în rândul tradiționaliștilor, hrăniți discret de ideologia *Gândirii*, construite în jurul ideii de specific național.

Aci sosi pe vremuri

Dicționar

pastel spiritual – text poetic în care forma de pastel este doar un pretext pentru atitudini meditative sau elegiace

DESCHIDERI

1. Ce vă sugerează expresia *„pe vremuri"* din titlul poeziei? Realizați două-trei contexte cu aceasta!
2. Discutați semnificația adverbului *aci*, din titlul poeziei. Porniți în discuția voastră de la o posibilă opoziție cu adverbul *acolo*.
3. Ciclul din care face parte poezia de față se numește *Pe Argeș în sus* (1923).

Puncte de reper

- incipit sub semnul amintirii; imaginea unui univers familiar (*„casa amintirii"*); și a unui timp conservat, a unei vremi oprite parcă o dată pentru totdeauna; imaginea păianjenului este o figură poetică a locului neumblat, a încremenirii: *„Păienjeni zăbrelíră și poartă și pridvor"*;
- recuperarea unei lumi a trecutului sub semnul istoriei și a unor vremi pline de energii și de vitalitate (poteri, haiduc – elemente de viziune sămănătoristă);
- *„îmbătrânirea plopilor"* – o sintagmă realizată prin transfer de stare sufletească; poetizare prin alunecarea de sensuri dinspre eul poetic către real (existent);
- vagi secvențe narative, menite a stabili momentele unui ritual erotic săvârșit de bunicul tânăr și de bunica – tânără și ea;
- tradiționalism recuperat prin „cultură": *„Privind cu ea sub lună câmpia ca un lac/ Bunicul meu desigur i-a recitat LE LAC"*, idee care apare și în versurile care vorbesc despre *„un tânăr Eliad"*;
- clopotul ca simbol al trecerii; afectivitate elegiacă; întoarcerea spre trecut este asociată cu „metafizica timpului";
- se trece la cea de-a doua secvență poetică, asociată unei reflecții paradoxale pe marginea timpului: *„Ce straniu lucru vremea! Deodată pe perete/ Te vezi aievea numai în șterse le portrete"*;
- opoziția *ieri/acum*, esențială în structurarea textului pe un sistem de complementarități și opoziții;

CITIND POEZIA

Aci sosi pe vremuri

La casa amintirii cu-obloane și pridvor,
Păianjeni zăbreliră și poartă și zăvor.

Iar hornul nu mai trage alene din ciubuc
De când luptară-n codru și poteri și haiduc.

În drumul lor spre zare îmbătrâniră plopii.
Aci sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi.

Nerăbdător bunicul pândise de la scară
Berlina legănată prin lanuri de secară.

Pe-atunci nu erau trenuri ca azi, și din berlină
Sări, subțire-o fată în largă crinolină.

Privind cu ea sub lună câmpia ca un lac,
Bunicul meu desigur i-a recitat „LE LAC".

Iar când deasupra casei ca umbre berze cad,
Îi spuse „Sburătorul" de-un tânăr Eliad.

Ea-l asculta tăcută, cu ochi de peruzea...
Și totul ce romantic ca-n basme se urzea.

Și cum ședeau... departe, un clopot a sunat,
De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.

Dar ei, în clipa asta simțeau că-o să rămână...

Demult e mort bunicul, bunica e bătrână...

Ce straniu lucru: vremea! Deodată pe perete
Te vezi aievea numai în ștersele portrete.

Te recunoști în ele, dar nu și-n fața ta,
Căci trupul tău te uită, dar tu nu-l poți uita...

Ca ieri sosi bunica... și vii acuma tu;
Pe urmele berlinei trăsura ta stătu.

Același drum te-aduse prin lanul de secară.
Ca dânsa tragi, în dreptul pridvorului, la scară.

Subțire, calci nisipul pe care ea sări.
Cu berzele într-însul amurgul se opri...

Si m-ai găsit, zâmbindu-mi, că prea naiv eram
Când ți-am șoptit poeme de bunul Francis Jammes.

Iar când în noapte câmpul fu lac întins sub lună
Și-am spus „Balada lunei“ de Horia Furtună,

M-ai ascultat pe gânduri, cu ochi de ametist,
Și ți-am părut romantic și poate simbolist.

Și cum ședeam... departe, un clopot a sunat
- Același clopot poate – în turnul vechi din sat...

De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.

- falsa senzație a unei înnoiri pe care o aduce schimbarea modei literare și a poeților preferați; dar mișcarea esențială, sufletească, e aceeași;

- nunta și moartea ca părți dintr-un ciclu universal, repetabil în datele lui esențiale.

Dicționar

Calyopi – nume feminin grecesc

LE LAC (Lacul) – poezie de dragoste a poetului francez Lamartine (1790-1869), autor al volumului de versuri *Meditații poetice*, 1820, din care face parte și poezia *Lacul*, construită pe motivul romantic al așteptării

Eliad – Ion Heliade Rădulescu, poet pașoptist, autorul poemului *Zburătorul*

berlină – trăsură fabricată la Berlin

Francis Jammes (1868-1938) – poet francez al cărui prim volum, *Vers*, a fost remarcat de Mallarmé. În *Georgicele* evocă într-o suită de tablouri viața de la țară

Horia Furtună (1888-1952) – avocat, orator și poet, autor al unor piese de teatru rămase în manuscris și al unor părți dintr-o poezie intitulată *Balada lunei*, publicată postum în 1967 dar apărută, fragmentar, în *Antologia poeților de azi* a lui Pillat și Perpessicius

RECEPTARE ȘI SEMNIFICAȚIE

1. Textul lui Ion Pillat este construit pe baza unui principiu muzical. Cu alte cuvinte cititorul reține din lectură mai întâi o impresie muzicală (susținută, este adevărat, și de prozodie) și numai după aceea devine sensibil la compoziția și ideile poetice ale textului.

- Discutați despre alte surse ale muzicalității textului, în afara elementelor de prozodie (de exemplu: eufonii, aliterații, structura preponderent vocalică a unor cuvinte, arii semantice etc).

2. Comunicarea poetică se face în acest text în două registre lirice: unul obiectiv, cu elemente de narativitate simbolică (prima parte), și altul subiectiv în care eul poetic își face simțită prezența.

- Selectați strofa care face trecerea de la o lirică obiectivată la una preponderent subiectivă. Extrageți verbele care anunță prezența persoanei I, semn al comunicării directe.
- Discutați ponderea celor două secvențe poetice și explicați dezechilibrul acestora.

3. Modul de compunere a unui astfel de text presupune prezența unor elemente de recurență poetică. Semnificația lor poate fi aceea de a fixa un model existențial: reluarea unor ipostaze sugerează ideea de ciclicitate a vieții și de eternitate.

- Extrageți cel puțin două motive care se repetă în cuprinsul textului și dialogați pe marginea semnificației acestora.

4. Dincolo de aceste elemente de recurență poetică, structura textului lui Ion Pillat se articulează și prin folosirea unor imagini poetice de tip complementar. Un bun exemplu îl constituie referințele de ordin cultural menite a sugera o

Orizont cultural

Ion Pillat despre tradiție:

„Vrem o tradiție în înțelesul occidental al cuvântului, care să lărgească granițele gândirii la cea mai înaltă expresie, dar în același timp să nu piardă contactul nici o clipă cu fondul sufletului românesc". (I. Valerian – *De vorbă cu Ion Pillat*, 1926)

realitate afectivă statornică, un mod de a fi al ființei umane.

- Identificați toate referințele de ordin cultural din text și discutați semnificația lor în contextul poeziei.

5. **Un motiv central al poeziei este acela al clopotului. El este integrat într-un context sintactic și semantic identic în fiecare din cele două apariții.**

- Revedeți contextul și discutați semnificația acestei structuri poetice.
- Stabiliți, cu această ocazie, tema (temele) poeziei.

EVALUARE

Alege tema!

1. Explicați următoarele versuri, având în vedere structura poeziei:
„Ce straniu lucru: vremea! Deodată pe perete
Te vezi aievea numai în ștersele portrete".
2. Ce figuri de stil identificați în versurile:
„Subțire, calci nisipul pe care ea sări.
Cu berzele într-însul amurgul se opri".
Explicați despre ce transfer de semnificații este vorba în versul al doilea și ce efect are acest transfer asupra ideii poetice de bază a textului.
3. Formulați, în trei enunțuri sinonime, ideea de bază a textului.

Compoziție și redactare

1. Revedeți conceptul de tradiționalism (poetic) și redactați un text de 1-2 pagini pe marginea caracterului particular al viziunii poetice a lui Ion Pillat în poezia *Aci sosi pe vremuri*.
2. Citiți următorul fragment poetic și stabiliți similitudini cu *Aci sosi pe vremuri*. Relevați într-o pagină semnificația acestor apropieri.

„E casa amintirii o casă cu pridvor,
Cu bârne și chilimuri pe încăperi zidite,
În drumul către dânsa țin straja dreaptă plopii,
Și în pereți icoane de morți bătrâni veghează:
Strămoși din altă vreme de cari, uitând de jocuri,
Copii, ne-apropiarăm privind cu ce sfială
La fețele lor șterse de sfinți din mănăstiri."

(*Casa amintirii*)

Comunicare și stil

1. **Titlul poeziei atrage atenția de la început asupra unor indici spațiali, aici cu valoare expresivă (forma populară – aci – a adverbului). Adverbul stabilește o relație specială de tip afectiv între spațiul poetic și eul poetic.**

- Identificați în text și alți indici spațiali cu valoare expresivă.

2. **O sursă de expresivitate poetică o reprezintă și indicii temporali ai poeziei: *pe vremuri, ca ieri, acum* etc.**

- Extrageți din text alte elemente care exprimă ideea timpului prin referire la vorbitor și discutați semnificația acestora.

3. **Construiți patru enunțuri cu adverbele folosite în text și discutați despre rolul acestora în limbajul comun.**

◆ Comparaţi contextele cu cele din poezia lui Ion Pillat.

Înţelegere de text

Citeşte textul de mai jos şi răspunde întrebărilor din coloana alăturată.

Cămara de fructe

Deschid cu teamă uşa cămării dealtădată
Cu cheia ruginie a raiului oprit,
Trezind în taina mare a poamelor, smerit,
Mireasma şi răcoarea, şi umbra lor uitată

Mă prinde amintirea în vânătul ei fum,
Prin care cresc pe poliţi şi rafturi ca pe ruguri,
Arzând în umbră, piersici de jar şi-albaştri struguri
Şi pere de-aur roşu cu flăcări de parfum.

Şovăitor ca robul, ce calcă o comoară
Din basmul cu o mie şi una nopţi mă-nchin:
Văd pepeni verzi – smaragde cu miezul de rubin -
Şi tămâioşii galbeni ca soarele de vară.

Se-aprind fantasmagoric caise şi gutui:
Trandafirii lampioane şi lămpi de aur verde...
Dar părăsind comoara ce minţile îmi pierde,
Tot rodul vrăjitoarei cu lacăt îl încui.

(vol. *Pe Argeş în sus*)

Întrebări

1. Ce vă evocă construcţia „cămara de-altădată"?
2. Cum explicaţi „teama" eului poetic în faţa unui „topos" specific lumii copilăriei?
3. Ce efect produce asupra eului poetic deschiderea uşii cămării?
4. Identificaţi elementele (şi determinările însoţitoare) care compun „universul" „cămării de-altădată".
5. Explicaţi ultimele două versuri ale poeziei.

Flash critic

„... pretutindeni un fâşâit al vremii, o nostalgie după timpurile de odinioară, un sentiment de dezrădăcinare şi o dorinţă de întoarcere la natură şi la locul de baştină..." (E. Lovinescu)

Dezbateri şi sistematizări

Organizaţi o dezbatere despre modernism şi tradiţionalism, având în vedere următoarea afirmaţie a lui Nicolae Manolescu: *„...Aşa încât tradiţionalismul este mai degrabă un program decât o sensibilitate reală: sensibilitatea este una singură, poezia însăşi nu este altfel decât modernă; unii poeţi însă, cu bună ştiinţă, se opun schimbării, cultivând o atitudine ostilă faţă de nou, redescoperind tradiţia. Dacă modernismul e un mod de a simţi, tradiţionalismul e aproape în întregime un stil"* (N. Manolescu, *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului*, Editura Polirom, 1999, p. 23).

Stabiliţi un plan înainte de a începe dezbaterea. Dacă vi se pare mai profitabil, organizaţi-vă în grupe de lucru.

Tema 33

Neomodernismul

FIȘIER

Cel de-al doilea război mondial și intrarea României în sfera de influență sovietică au avut consecințe dramatice asupra societății românești. Cursul evoluției fenomenului artistic a fost grav perturbat de imixtiunea factorului politic care, după 1948, a impus scriitorilor, prin forță și teroare, modelul de creație realist-socialist.

Imediat după război, însă, când presiunile ideologice nu începuseră să fie resimțite acut, a apărut o generație de scriitori care, sensibilizați de ororile războiului, au încercat să se desprindă de mai vechile modele poetice interbelice și să impună un limbaj poetic nou. Câțiva dintre ei (C. Tonegaru, Geo Dumitrescu, I. Caraion, D. Stelaru etc) vor iniția o democratizare a limbajului poetic. Refuzând să mai scrie o poezie a poeticului, ei au deschis calea temelor sociale, a confesiunii legate de întâmplările zilnice, a ironiei.

Alții, formați în cadrul Cercului de la Sibiu (Șt. Aug. Doinaș, I. Negoițescu, R. Stanca, Ioanichie Olteanu) au încercat revitalizarea poeziei prin întoarcerea ei la vechile izvoare ale baladei, legendei și, în general, la epic.

Aceste importante tendințe de modificare a ariei de opțiuni stilistice nu au putut fi duse la capăt pentru că evoluția, în condiții încă acceptabile, a fenomenului poetic românesc a fost întreruptă brutal de puterea comunistă, care, câțiva ani, a permis publicarea unui singur fel de poezie – cea propagandistică.

Abia spre sfârșitul anilor '50 a fost autorizată apariția unor volume de versuri în care se puteau recunoaște semnele unui veritabil lirism.

Atunci, o altă generație de poeți (între care se remarcă N. Stănescu, A. Blandiana, I. Alexandru, M. Sorescu) a încercat să restabilească legăturile pierdute cu poezia interbelică devenită un model și un mit pentru cei care ieșiseră cu greu din lunga iarnă a realismului socialist.

Poeții acestei generații (numite mai târziu generația șaizecistă) au reluat și au adâncit experiențele modernismului interbelic, astfel încât activitatea lor poetică a fost definită de către unii critici cu termenul *neomodernism*.

REȚINEȚI!

„Nota comună a acestor tineri, sensibilizați de război și dezamăgiți de vechile tehnici poetice (C. Tonegoru, Geo Dumitrescu, Ion Caraion...), e spiritul contestației, manifestat în toate domeniile. O energică, juvenilă negație a valorilor admise de școală. Poemul devine o confesiune legată de întâmplările imediate și animată de limbajul străzii. Însă atâta dispreț pentru artă nu putea duce decât la o nouă artă poetică. Estetica literaturii moderne (o estetică a rupturii!) s-a format, în fapt, prin acumulare succesivă de negații, prin refuzul principial de a accepta o doctrină cu valoare model. În acest spirit, tinerii contestatari de după război refuză să facă o poezie a poeticului și caută cu precădere temele antipoetice, cuvântul impur, incitant." (Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I, p. 110)

Tema 34

Ştefan Augustin Doinaş (1922-2002)



Mistrețul cu colți de argint

DESCHIDERI

- Poemul face parte din volumul *Omul cu compasul* care a apărut în 1966 şi cuprinde un ciclu de nouăsprezece balade. Specia aleasă nu trebuie să surprindă, chiar dacă suntem în deceniul al cincilea, pentru că activitatea poetică a lui Ştefan Augustin Doinaş este strâns legată de Cercul literar de la Sibiu care *„viza resurecția baladei“* (Mircea Scarlat);

- *„Câțiva poeți (Radu Stanca, Şt. Augustin Doinaş, Ioanichie Olteanu), grupați în jurul Revistei Cercului Literar de la Sibiu (...) încearcă să revitalizeze poezia nu întorcând-o la viață, la izvoarele ei sociale sau morale, ci la nişte izvoare lăuntrice, dar vechi şi părăsite: epicul, dramaticul, istoricul. Balada şi legenda, poemul dramatic sau narațiunea evocatoare înlocuiesc formele lirice predominante înainte"* (Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului*, Ed. Polirom, 1999);

- *„Resurecția baladei“* este chiar titlul unui articol publicat în *Revista cercului literar* de Radu Stanca, în care apare următoarea afirmaţie: *„În cazul baladei, poezia nu mai este o simplă comunicare a unei stări afective, comunicare directă, nemijlocită, ci comunicarea unei stări afective prin mijlocirea unui eveniment“*;

- *„Dintre balade,* Mistreţul cu colţi de argint *este, indiscutabil, cea în care dorința de a moderniza mitul se realizează mai bine. Fabula este simplă: un prinț din Levant, pasionat vânător, visează să răpună un mistreț fantastic cu colți de argint. În ciuda sfaturilor sănătoase date de slujitori, el se avântă spre inima pădurii întunecoase. Prinţul nu reuşeşte să vâneze prețioasa fiară, e, în schimb, el ucis de mistreţul teribil, în timp ce cornul de vânătoare sună"* (Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, Ed. Cartea Românească, 1974).

CITIND POEZIA

Puncte de reper

- debut narativ al poeziei, cu evocarea unui Levant misterios, spațiu al aventurii şi al experiențelor limită;
- *„cânta dintr-un flaut"*: flautul ar putea fi semnul de recunoaştere a artistului, a menestrelului din toate timpurile;
- textul se organizează dialogic o dată cu îndemnul adresat de către prinț servitorilor de a porni într-o

Mistrețul cu colți de argint

Un prinţ din Levant îndrăgind vânătoarea
prin inimă neagră de codru trecea.
Croindu-şi cu greu prin hăţişuri cărarea,
cânta dintr-un flaut de os şi zicea:
- Veniţi să vânăm în păduri nepătrunse
mistrețul cu colţi de argint, fioros,
ce zilnic îşi schimbă în scorburi ascunse
copita şi blana şi ochiul sticlos...
- Stăpâne, ziceau servitorii cu goarne,
mistrețul acela nu vine pe-aici.

aventură fără precedent; pe baza acestui dialog se dezvoltă o alegorie a vânătorii eterne și o simbolistică pe măsură în care sunt prezente *săgeata de lemn, săgeata de fier, săgeata de foc* ca instrumente ale vânătorii;

- obiectul vânătorii, *„mistrețul cu colți de argint"*, induce de la început sugestia de vis, de halucinație, de ambiguitate a dimensiunilor sale reale;

- dialogul instituie, pe de altă parte, o opoziție între prinț și servitori;

- în starea sa halucinatorie și obsesivă, prințului (un mare visător în fond, căci visul are darul de a institui lumi noi, imaginare) i se năzare a zări năluca mistrețului și acolo unde ceilalți oameni simpli și realiști nu observă decât *„apa jucând sub copaci"*, *„iarba foșnind sub copaci"* sau *„luna lucind prin copaci"*;

- spre final, narațiunea revine în prim-plan, pentru a fixa destinul tragic al prințului visător;

- planul real (sau planul ireal devenit real?) își ia revanșa și prințul este ucis de un *„mistreț uriaș"*; aceasta – crede prințul – întrerupe adevărata vânătoare, cea a *„mistrețului meu"*, adică a mistrețului visat;

- imaginația a născut o ființă cu consistența și atributele realității și prințul e rănit de propria plăsmuire pe care el, prințul, nu o recunoaște.

Mai bine s-abatem vânatul cu coarne,
ori vulpile roșii, ori iepurii mici...
Dar prințul trecând zâmbitor înainte
privea printre arbori atent la culori,
lăsând în culcuș căprioara cuminte
și linxul ce râde cu ochi sclipitori.
Sub fagi, el dădea buruiana-ntr-o parte:
- Priviți cum se-nvârte făcându-ne semn
mistrețul cu colți de argint, nu departe:
veniți să-l lovim cu săgeata de lemn!...
- Stăpâne, e apa jucând sub copaci,
zicea servitorul privindu-l isteț.
Dar el răspundea întorcându-se: – Taci...
și apa sclipea ca un colț de mistreț.
Sub ulmi, el zorea risipite alaiuri:
- Priviți cum pufnește și scurmă stingher,
mistrețul cu colți de argint peste plaiuri:
veniți să-l lovim cu săgeata de fier!...
- Stăpâne, e iarba foșnind sub copaci,
zicea servitorul zâmbind îndrăzneț.
Dar el răspundea întorcându-se: – Taci...
și iarba sclipea ca un colț de mistreț.
Sub brazi, el striga îndemnându-i spre creste:
- Priviți unde-și află odihnă și loc
mistrețul cu colți de argint, din poveste:
veniți să-l lovim cu săgeata de foc!...
- Stăpâne, e luna lucind prin copaci,
zicea servitorul râzând cu dispreț.
Dar el răspundea întorcându-se: – Taci...
și luna sclipea ca un colț de mistreț.
Dar vai! sub luceferii palizi ai bolții
cum sta în amurg, la izvor aplecat,
veni un mistreț uriaș și cu colții
îl trase sălbatic prin colbul roșcat.
- Ce fiară ciudată mă umple de sânge,
oprind vânătoarea mistrețului meu?
Ce pasăre neagră stă-n lună și plânge?
Ce veștedă frunză mă bate mereu?...
- Stăpâne, mistrețul cu colți ca argintul,
chiar el te-a cuprins grohăind sub copaci.
Ascultă cum latră copoii gonindu-l...
Dar prințul răspunse-ntorcându-se: Taci.
Mai bine ia cornul și sună întruna.
Să suni până mor, către cerul senin...
Atunci asfinți după creștete luna
și cornul sună, însă foarte puțin.

RECEPTARE ȘI SEMNIFICAȚIE

1. Observați că textul este construit pe baza dialogului întretăiat de scurte pasaje narative.

◆ Structurați textul în secvențe.

- Prezentaţi, pe scurt, conţinutul acestora.
- Numiţi figura de stil dominantă şi rolul ei în context.

2. Observaţi că textul se bazează pe o anumită simetrie.
- Demonstraţi această simetrie, având în vedere intervenţiile prinţului din Levant, formulate ca imperative, şi răspunsurile slujitorului.

3. Vânătoarea animalului în decorul pădurii este un mit central în mitologia românească şi nu numai. Animalul vânat nu este un obiect al vânătorii în primul rând, ci mai mult un călăuzitor al vânătorului în descoperirea unei ţări (zimbrul – în vânătoarea lui Dragoş descălecătorul) sau a unei lumi (bourul – în cazul lui Ştefan cel Mare).
- Consideraţi că vânătoarea este, în acest poem, una concretă? Argumentaţi pro sau contra.
- Numiţi elementele prin care existenţa palpabilă, reală, a mistreţului cu colţi de argint este pusă sub semnul îndoielii.

4. În concepţia mitică românească vânătorul priceput trebuie să fie un om ales (voievod sau prinţ) înzestrat cu o forţă neobişnuită şi care îşi asumă o misiune importantă, o înfăptuire.
- Identificaţi simbolul central al poemului.
- Explicaţi indiferenţa manifestată de prinţul din Levant faţă de *„vânatul cu coarne, / ori vulpile roşii, ori iepurii mici...“*.

5. În text se pot delimita trei secvenţe ale chemării slujitorilor.
- Analizaţi-le, comentând asemănările şi deosebirile dintre ele.
- Comentaţi semnificaţia îndemnului prinţului de a vâna, pe rând, cu *„săgeata de lemn“ / „săgeata de fier“ / „săgeata de foc“*.

6. Cele trei secvenţe ale chemării slujitorilor sunt urmate de replicile acestora.
- Analizaţi-le, comentând asemănările şi deosebirile dintre ele.
- Comentaţi sintagmele care revin pe parcursul acestor replici: *„apa jucând“ / „iarba foşnind“ / „luna lucind“*.
- Interpretaţi semnificaţia repetiţiei *„sclipea ca un colţ de mistreţ“*, sintagmă reprodusă de vocea narativă după fiecare episod al confruntării între cele două moduri de a percepe realitatea.
- Comentaţi semnificaţia atitudinii slujitorului, consemnată după fiecare replică dată stăpânului: *„privindu-l isteţ“ / „zâmbind îndrăzneţ“ / „râzând cu dispreţ“*.
- Explicaţi gradarea acestei atitudini.
- Motivaţi absenţa oricărei reacţii a prinţului la scepticismul şi apoi la dispreţul manifestat de slujitor.

7. Finalul baladei înregistrează o răsturnare de situaţie: servitorul vede mistreţul mult căutat, iar prinţul refuză acest adevăr.
- Comentaţi semnificaţia acestei inversări de roluri.
- Explicaţi semnificaţia simbolică a morţii prinţului.
- Comentaţi simbolistica sunetului de corn din finalul poeziei.

EVALUARE

Alege tema!

1. Reamintiţi-vă definiţia alegoriei. Demonstraţi, în 5-10 enunţuri, că poemul *Mistreţul cu colţi de argint* de Şt. Aug. Doinaş este o alegorie.
2. Reflectaţi asupra ideii că *Mistreţul cu colţi de argint* ar putea fi interpretat ca o artă poetică. Aveţi în vedere şi următoarea afirmaţie critică: *„Mai puţin cunoscută este ideea forţei transformatoare a visului. Halucinat, prinţul vede peste tot în natură mistreţi cu colţi de argint, râurile, iarba, luna iau înfăţişările animalului fabulos. În propoziţiuni estetice aceasta s-ar traduce: arta metamorfozează, subiectivizează obiectele.“* (Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I, Ed. Cartea Românească, 1974)
3. Citiţi poemul *Noaptea de decemvrie* al lui Alexandru Macedonski. Realizaţi oral, printr-o discuţie, o analogie între destinul emirului din Bagdad şi cel al prinţului din Levant.
4. Citiţi poemul *Moartea căprioarei* de Nicolae Labiş. Realizaţi un eseu pe tema valorificării motivului vânătorii în cele două poeme (*Moartea căprioarei* şi *Mistreţul cu colţi de argint*).

Comunicare şi stil

Verbele folosite pentru a marca vorbirea directă şi enunţurile cu rol narativ în baladă sunt, cele mai multe, la timpul prezent şi la imperfect.

- Discutaţi asupra efectelor pe care le produce prezenţa acestor timpuri gramaticale, având în vedere ideea poetică de bază a textului.
- Ce relaţie se poate stabili între timpurile verbale folosite şi tipul de lirism narativ prezent în acest text poetic ?

Antologie poetică

Sympozion

Dintr-nceput, ospăţul nu fusese
menit pentru nici unul dintre noi.
Nici vinurile-n cupe n-au fost noi,
nici rodiile strălucind pe mese.
Mai vechi ca lumea însăşi e ospăţul.
Sunt proaspete doar pofta şi răsfăţul
şi măştile convivilor, de lut.
Am fost aduşi aici ca un făcut,
de-o şoaptă dintre şoapte, de-o cântare
ce-a prins să sune-n noi mai tare.
Nu simţi că vinul are-un gust amar?
Privind cu ochi hipnotici în pahar,
ciocnim, în hohot, cupele vecine,
dar nu ştim pentru ce şi pentru cine.
Ce chef lipsit de sens. Necumpătat!
Curând vom crede că ne-am îmbătat

şi – goi – în fumul cald care ne-apasă
vom răsturna pocalele pe masă
şi vinul scump va curge uleios
pe scaune, pe haine şi pe jos
drept împărţind puternica lui vrajă pisicilor
şi câinilor de strajă.
O, de-aş avea atunci cuvânt să-ţi spun:
- Iubito, rupe farmecul nebun!
Beţia asta cruntă nu-i a bună.
Nu vezi cum gestul aprig se adună
înainte de a-l face pe deplin?
Priveşte: mesele lucesc de slin,
adeverind şederea la libaţii
a altor scufundate generaţii
şi lunecarea inşilor desculţi
ce-au ospătat înaintea ta. Asculţi?
Cântarea asta sumbră, tremurată,
e ca un glas pierdut, de altădată;
sărutul vine singur, înglodat;
iar zâmbetul plăcerii are-un sclipet îmbălsămat,
ca regii din Egipet;
un semn făcut de nimeni nimănui.
Ah, totul e un vis, o altă lume.
Iar noi jucăm, în tinere costume,
un rol încărunţit cum altul nu-i...
Aşa ţi-aş spune de-aş avea cuvântul;.
Dar vai! Voi fi şi eu culcat de vântul
ce va sufla peste meseni. Şi eu
mă voi urni din locul meu, cu greu, cedându-l,
după marea rânduială,
străinilor ce vor intra în sală
grăbiţi, înfriguraţi, să bea şi ei
nectarul mistic pregătit de zei
şi tuturor dat după dreptate.
O, sfântă, trecătoare voluptate!
Rămân doar drojdiile verzi şi noi,
Căci vasele se sparg şi se revarsă.
Nici vinurile, nici tămâia arsă
nicicând nu sunt menite pentru noi!

(din volumul *Alfabet poetic*)

le mia tălmăciri D-voastră,

[illegible] altfel, fusă de acum cîţiva ani, [illegible] m-a prevenit să voi fi tradus în maghiară de către un poet [illegible].

Atenţia şi competenţa cu care v-aţi [illegible] de versurile mele, rezultatele cu totul [illegible] poezia mea [illegible] absolut [illegible], gestul de [illegible] şi prietenie pe care-l [illegible] în [illegible] D-voastră cultural, - toate acestea mă [illegible]. Recunoştinţa mea [illegible]. D-voastră aţi venit în [illegible] de a vedea cît mai repede tipărită, la "[illegible]", această carte.

Permiteţi-mi să vă îmbrăţişez ca pe un frate, şi să vă urez, din adîncul inimii mele, multă sănătate şi multe [illegible].

Cînd veniţi pe la Bucureşti, vă rog să nu mă [illegible].

Al D-voastră, cu aleasă prietenie,

Ştefan Aug. Doinaş

Scrisoare a lui Şt. Aug. Doinaş cu semnătura olografă a autorului

Artă poetică

Cu învierea păsărilor albe
de pe covoru-acesta oltenesc
începe şi sfârşeşte o legendă.
Eu însumi sunt prizonierul ei.
Nu mă-ntrebaţi mai mult. Strălucitoare,
Ca orice astru, poate fi prezenţa
vocalelor, iar ceea ce roteşte
în jurul lor e rod al disperării
de-a stabili contacte. Păsări albe,
negând urzeala proprie, nu însă
şi zborul...
Pe acest tărâm domneşte
Umbra tiranului decapitat.
Prizonier, eu nu respir decât
în amplul du-te-vino al suveicii.

(din volumul „*Conjuratio poetica*")

Scoica şi soarele

În tinere vremuri fără de nume
când astrele nu se sfiau deloc
să-şi scapere orbitele prin lume
cu păsării azurii cu plisc de foc, -
un soare nou, teşită zburătoare
ce ţipă-n nori, hulită de furtuni,
găsi un golf cu apa ca o boare,
încins cu brauri de luceferi bruni,
în care – stăpânind peste mărgeane
şi peste alge verzi la subţiori,
aduse-ntâmplător din alte-oceane
de sepii sau de peşti scânteietori –
o scoică princiară, virtuoasă,
în smalţ de alabastru şi sidef
de mii de ani îşi cultiva în casă
penumbra, ca o pânză de gherghef.
Cum soarele grăbea pe mai departe,
o rază crudă, licărind abia,
pătrunse prin mătăsuri şi brocarte
ţinând o clipă suliţa spre ea.
Dar scoica, ameţită şi confuză,
Voind să-şi ocrotească boiul fin
şi perla în văpaie ce, lehuză,
îi da fiori în pântecul virgin, -
fugi-n adânc, sărind din treaptă-n treaptă
la valul cu frunzişuri şi luciri
în care apa simplă, înţeleaptă
împrăştie şi naşte năluciri.
Când soarele veni spre seară, tandru,
cu aripile-arzând deasupra lui
şi cobora-n afund ca un scafandru
închis într-un ciudat costum verzui, –
sărmana scoică,-n corturi ideale,
răsunătoare, singură-n ocean,
îl presimţi deodată cu spirale
ca pe un şarpe amoros, viclean,
ce-şi ţine ochiul rece la distanţă
şi-şi scoate limba roşie printre dinţi
apropiindu-şi-o cu cutezanţă
pe umerii curenţilor fierbinţi.
De-aceea, alergând înspăimântat
prin sumbre constelaţii se trezi
pe cealaltă faţă, bulbucată,
pe unde niciodată nu e zi.
Iar soarele, visând un gol utopic,
de mii de ani nici azi nu s-a-mpăcat,
ci cade brusc în adâncimi la tropic,
orbit de frumuseţe şi păcat,
stropind cu foc în corturi ţuguiate
pilaştrii lumii, algele de sus
ce plâng pe cer şi-l cheamă-nvăpăiate
să le sărute după ce-a apus.

(din volumul *Alfabet poetic*)

BIBLIOGRAFIE

1. Ciobanu, Nicolae, *Incursiuni critice. Glose, sinteze, analize*, Timişoara, Facla, 1975.
2. Grigurcu, Gheorghe, *Teritoriu liric*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1972.
3. Simion, Eugen, *Scriitori români de azi, vol. I*, (Ediţia a doua revăzută şi completată), Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1978.

Tema 35

Nichita Stănescu (1933-1983)



Nichita Stănescu (1933-1983) este unul dintre cei mai originali poeți ai generației '60. Absolvent al Facultății de Litere din București, debutează în revista *Tribuna* (1957) din Cluj, iar în volum, în anul 1960, cu *Sensul iubirii*. Duce o existență marcată de gesturi „artistice", într-o încercare de a-și subordona viața cotidiană poeziei. În afară de volume de poezii, publică și eseuri poematice și eseistice precum *Cartea de recitire* sau volumul *Respirări*.

Este deținător al premiului Herder (1975). Opera poetică se dezvoltă, în bună măsură, dintr-o structură funciar romantică a unui poet care experimentează variate forme ale poeziei moderne: vizionar-afectivă, abstractă, suprarealistă, manieristă, absurdă, reflexivă etc.

Dicționar

o viziune a sentimentelor – chiar titlul atrage atenția asupra transformării poeziei senzațiilor și a impulsurilor elementare din primul volum într-o poezie a viziunilor, generate de structurarea trăirilor într-un univers „poetic" original

trezirea, ieșirea din somn – motive ale dobândirii identității de sine, ale descoperirii cu uimire a eului; *„Ce bine că ești, ce mirare că sunt!"* (*Cântec*) sunt în esență motive asociate candorii

FIȘIER

- Nichita Stănescu se dovedește a fi în primele sale volume (*Sensul iubirii* și *O viziune a sentimentelor*) un poet al impulsurilor elementare, al senzațiilor valorificate dintr-o perspectivă romantică, al iubirii ca formă de cunoaștere prin jubilație și extaz; poezia din această perioadă cultivă cu predilecție câteva motive (**trezirea**, zborul, **ieșirea din somn**, timpul inaugural, cântecul, coloana etc), care trimit la un eu poetic pregătit să ia în stăpânire lumea; *„O jubilație necenzurată în fața unui univers în plină geneză (...) o patetică mitologie a zămislirii"* (Eugen Simion) – iată ce caracterizează primele două volume ale lui Nichita Stănescu;

- o dată cu volumul *Dreptul la timp* se poate vorbi de o deschidere a poetului către un gen de gravitate, dublată de o tendință evidentă de **conceptualizare a limbajului**;

- se construiește treptat un univers imaginar – așadar o **reprezentare a inexistentului** (după Eugen Negrici) – cauționată de prezența constantă și chiar ostentativă a unor tipare prozodice și formale recognoscibile;

- volumul *11 elegii* reprezintă un moment special în lirica poetului; convenția poetică romantică este depășită de experiența cunoașterii și a relativității acesteia; *„Tema elegiilor e criza spiritului însetat de real, o pendulare între sinele ce nu poate ieși din sine și o lume care nu există decât în acest act dramatic de comtemplație"* (N. Manolescu); de fapt, Nichita Stănescu sintetizează aici câteva formule extreme ale modernismului: poezia ermetică, suprarealistă, avangarda sub forma unui limbaj poetic total dezinhibat. Este vorba de cea mai îndrăzneață încercare, de după război, de a impune și de a face plauzibil în plan artistic un nou cod retorico-lingvistic (după E. Negrici);

- o reprezentare a imaginarului din *11 elegii* o constituie **omul-fantă** (simbol al cunoașterii prin identificarea subiectului cu obiectul cunoașterii);

- celelalte volume, *În dulcele stil clasic, Epica magna, Operele imperfecte, Noduri și semne* etc., vădesc o reîntoarcere către unele vechi teme care sunt doar pretextele punerii în mișcare a unor mecanisme de producere a unui limbaj poetic ce pare ironic și absurd prin totala lui neadecvare la real.

În dulcele stil clasic

mitologie a zămislirii – luarea în stăpânire a universului prin intermediul formelor şi figurilor poeziei care are drept rezultantă re-crearea lumii, de unde şi frecvenţa imaginilor genezei

conceptualizare a limbajului – diminuarea plasticităţii şi apariţia elementelor abstracte şi simbolice precum: sfera, linia, cerc subţire

reprezentare a inexistentului – în eseul *Sistematica poeziei* (Editura Cartea Românească), Eugen Negrici ilustrează tipologia structurilor interioare ale imaginarului poetic. Autorul porneşte de la fundamentul oricărei arte, aceea a relaţiei artă (poezie) – real (existent); se identifică astfel trei tipologii poetice. Nichita Stănescu ar ilustra în *11 elegii* o anulare a „existentului" şi o reproiectare a acestuia sau chiar... o inventare a unui „inexistent"

sinele care nu poate ieşi din sine – ilustrează ideea subiectului cunoscător condiţionat mereu de propria alcătuire, de faptul că el însuşi se află „prins", adică e parte a obiectului asupra căruia se exercită cunoaşterea

omul-fantă – o reprezentare a cunoaşterii totale: *„Retina omului fantă e lipită/. de retina lucrurilor"*; aşadar dispare distanţa dintre subiectul cunoscător şi obiect, toate acele lucruri care alterează cunoaşterea pură, iniţială

DESCHIDERI

- *„Există în creaţia lui Nichita Stănescu etape distincte de creaţie. momente de reconsiderare a «uneltelor» poeticeşti. Un asemenea moment e marcat de volumul* În dulcele stil clasic *(1970). Mai mult decât oricare alt poet din perioada postbelică, Nichita Stănescu îşi asumă într-un mod manifest experienţa înaintaşilor (anticipând experienţa postmoderniştilor – n.n) (vezi* Cartea de recitire*). Avangardismul interbelic ne-a învăţat experienţa «rupturii», a înaintării prin negaţie. Nichita Stănescu ne învaţă lecţia acumulării creatoare"* (*Istoria didactică a literaturii române*, Ed. Magister, 1997).

- ideea că titlul poemului – *În dulcele stil clasic* – ar sugera întoarcerea poetului, după o serie de experienţe novatoare, la poetica tradiţională trebuie privită cu reticenţă. Prin *„stil clasic"* se înţelege o revenire la tiparele şi modalităţile cunoscute, canonice, numai că Nichita o face cu o duioşie ironică şi în spirit ludic.

- criticul Eugen Simion observa că tradiţionaliste ar fi doar *„jubilaţia şi afectarea unei mari suferinţe erotice"*, în maniera lui Ienăchiţă Văcărescu (*„florile vechi" / „retorici amoroase"*), elemente montate însă, semn al modernităţii, în versuri de o *„ironie cordială"*.

- pentru Dumitru Micu, singura tangenţă cu poezia clasică ar fi menţinerea rimei, altminteri, în întreg ciclul din care face parte, schemele prozodice sunt preluate de la marii poeţi ai liricii interbelice (Arghezi / Blaga).

- înţeles ironic, titlul ar sugera mai degrabă că poemele grupate sub cupola lui sunt fie nişte pastişe deliberate, fie nişte dezvoltări tipic stănesciene având ca prim impuls un motiv anume sau un element stilistic provenit din „humusul poeziei înnobilate de vechime sau de aura începutului de drum".

- poemul pare a ilustra o temă erotică: iubirea e înţeleasă ca o epifanie (o irumpere, o manifestare a sacrului în sfera lumii fizice, a profanului); textul a fost interpretat şi ca o artă poetică, în acest caz iubita identificându-se cu poezia – fiind, deci, vorba despre o epifanie a artei.

Puncte de reper

- ideea că un pas *„de domnişoară"* poate cobori *„dintr-un bolovan"* aminteşte de nebănuitele revelaţii ale lumii materiale, de miracolele care zac neştiute unde nu gândeşti; ea poate aminti însă şi de lirica argheziană a sublimărilor;
- sintagma recurentă *„pasul tău de domnişoară"* impulsionează facerea poeziei şi dă coerenţă compunerii ei; într-un sens elementar şi ludic, coborârea domnişoarei ar putea ilustra imaginea unui univers aflat într-o continuă geneză;
- celelalte elemente, mai abstracte şi mai aproape de simbol, *„înserare-n seară"*, *„pasărea amară"*, împing în ambiguitate cadrul tematic al poeziei, făcând posibilă şi interpretarea textului ca artă poetică;
- în strofa a treia putem recunoaşte vechiul motiv poetic al oglindirii care tulbură sufletul poetului;
- timpanul meu *„blestemat şi semizeu"* este o reprezentare a creatorului. Paralizat de năluca frumuseţii care îi inundă mintea, poetul ratează, se pare, şi creaţia, şi iubirea: formula *„Pasul trece eu rămân"* din final, deşi pare superfluă, are o reverberaţie metafizică şi lasă cititorului un prilej de reflecţie.

CITIND POEZIA

În dulcele stil clasic

Dintr-un bolovan coboară
pasul tău de domnişoară.

Dintr-o frunză verde, pală
pasul tău de domnişoară.

Dintr-o înserare-n seară
pasul tău de domnişoară.

Dintr-o pasăre amară
pasul tău de domnişoară.

O secundă, o secundă
eu l-am fost zărit în undă.

El avea roşcată fundă.
Inima încet mi-afundă.

Mai rămâi cu mersul tău
parcă pe timpanul meu

blestemat şi semizeu
căci îmi este foarte rău.

Stau întins şi lung şi zic,
Domnişoară, mai nimic

pe sub soarele pitic
aurit şi mozaic.

Pasul trece eu rămân.

RECEPTARE ŞI SEMNIFICAŢIE

1. Poemul este alcătuit din mai multe secvenţe.
◆ Identificaţi-le.

2. Caracterul unitar al primelor două strofe este dat, printre altele, de repetiţia versului *„pasul tău de domnişoară"*.
◆ Explicaţi sensul acestei metafore-simbol.

3. La nivelul lexicului, foarte important este verbul *„coboară"*. De fapt aici poetul valorifică polisemia verbului *a coborî* (a veni, a descinde, a proveni, a se ivi, a se naşte, unele dintre aceste cuvinte putând fi sinonime stilistice).
◆ Reflectaţi asupra sensurilor verbului şi daţi explicaţia cea mai potrivită a acestuia în raport cu contextul poeziei.
◆ Ce reprezintă în poezie sintagma *„dintr-un bolovan"* ?
a) lumea concretului;
b) lumea mineralului şi a durabilităţii;

c) o reprezentare fizică a unei realităţi spirituale mascate.

Comentaţi cu argumente.

4. În continuare, „*descendenţa*" se anunţă a fi „*dintr-o frunză verde, pală*".

◆ Dacă sintagma „*frunză verde*" este în măsură să sugereze sfera vegetalului, explicaţi sensul epitetului „*pală*" alăturat lui „*verde*".

5. În strofa următoare, versul „*dintr-o pasăre amară*" face o aluzie la regnul animal, dar asocierea substantivului *pasăre* cu epitetul *amară* trimite şi la alte sensuri.

◆ Numiţi-le.

6. „*Pasul de domnişoară*" coboară şi „*dintr-o înserare-n seară*".

◆ Ce conotaţii apar din alăturarea termenilor „*înserare*" şi „*seară*"?

7. Luând în considerare toate aceste reprezentări din text, se poate spune că iubita (arta?) descinde din sfera concretului şi a abstractului deopotrivă, şi din toate cele trei regnuri, având atributele permanenţei, dar şi ale perisabilităţii. Apelativul „*domnişoară*" sugerează puritatea (chiar adolescenţa), dar are şi conotaţii ludice.

◆ Explicaţi consecinţele, în planul semnificaţiei de ansamblu, ale definirii metonimice a iubitei / artei prin termenul „*pas*".

8. În iubire, ca şi în creaţie (artă), momentul revelaţiei metafizicului (clipa de graţie divină) poate trece neobservat şi nefolosit, şi, chiar dacă e perceput, nu durează.

◆ Reflectaţi asupra acestei idei şi argumentaţi în ce măsură ea s-ar putea constitui în ideea poetică de bază a textului. Extrageţi din text, prin rescriere, dacă sunt prezente, figurile efemerităţii.

9. Strofa a patra a poeziei se constituie dintr-o invocare a iubitei / artei căreia i se cere să-şi permanentizeze existenţa în lumea fizică, dacă nu în planul vederii, cel puţin în cel al auzului („*parcă pe timpanul meu*"), într-o ierarhizare a ponderii simţurilor, semnificativă încă de la Aristotel (auzul fiind un simţ inferior văzului).

◆ Comentaţi dubla sugestie a construcţiei „*blestemat şi semizeu*".

◆ Explicaţi sensul utilizării emfatice a unei expresii curente („*căci îmi este foarte rău*") în acest context.

10. Ultima strofă conferă lumii sărăcite de prezenţa iubirii / artei o înfăţişare derizorie.

◆ Comentaţi sensurile epitetelor „*pitic / aurit / mozaic*" alăturate substantivului „*soare*".

11. Versul „*Pasul trece eu rămân*" pare a fi o parafrază a proverbului „*Apa trece, pietrele rămân*". Semnificaţia proverbului este aceea că lucrurile neînsemnate sunt trecătoare, iar cele esenţiale durează. La Nichita Stănescu semnificaţia este inversată.

◆ Interpretaţi din perspectiva sensurilor ascunse ale poemului mesajul ultimului vers.

EVALUARE

Alege tema!

A) 1. Demonstraţi în 30–40 de rânduri că poemul *În dulcele stil clasic* poate fi o artă poetică.

2. Demonstraţi în 30–40 de rânduri că poemul *În dulcele stil clasic* este o poezie erotică.

3. Explicaţi titlul poemului *În dulcele stil clasic*.

4. Comentaţi amestecul de gravitate şi de ludic prezent în poem.

B) 1. Realizaţi o compoziţie / un eseu pe tema particularităţilor expresiei poetice la Nichita Stănescu (exemplificaţi cu cel puţin două texte).

2. Comparaţi *În dulcele stil clasic* cu un alt poem de dragoste al lui Nichita Stănescu din perspectiva viziunii sale asupra iubirii.



Nichita Stănescu

Cântec

DESCHIDERI



- De la simbolişti încoace, în poezia modernă s-au produs importante modificări în planul expresiei artistice: dacă până la simbolişti accentul cădea asupra sensului figurat al cuvântului şi a expresiei artistice a acestuia, poezia mai nouă se caracterizează mai ales prin polisemia limbajului şi prin ambiguitate.
- Prin ambiguitate trebuie înţeleasă tensiunea semantică apărută între toate sensurile posibile ale unui cuvânt în combinaţia lui cu alte cuvinte. Astfel, un text poate fi interpretat, în funcţie de diferitele sensuri ale cuvintelor, în mai multe feluri.
- Întrebat cu privire la semnificaţia poemului *Corabia beată*, Rimbaud a răspuns printr-o formulă care sintetizează într-un fel esenţa lirismului modern: *„Am vrut să spun ceea ce spune (poemul), literalmente şi în toate sensurile."*
- Cei mai mulţi poeticieni consideră însă că ambiguitatea unui text este condiţia sau consecinţa, dacă privim din alt unghi, a multiplicării în receptare a sensurilor lui şi, până la urmă, sursa valorii lui.
- Poezia *Cântec* apare în volumul *O viziune a sentimentelor* (1964).
- Particularitate specifică limbajului poeziei moderne, ambiguitatea poate fi sesizată în poezia *Cântec* încă de la primele versuri.

Puncte de reper

- o construcţie sintactică având subiect nedeterminat; el nu poate fi decât presupus; cine e o întâmplare a fiinţei mele?
- *„fericirea dinlăuntrul meu"* ar putea fi chiar tema poeziei, formulă originală a unei stări;
- starea de fericire dureroasă generează o realitate magică, un adevărat univers cu ape şi pământuri, ca şi cum lumea s-ar naşte din nou;

CITIND POEZIA

Cântec

E o întâmplare a fiinţei mele:
şi-atunci fericirea dinlăuntrul meu
e mai puternică decât mine, decât oasele mele,
pe care mi le scrâşneşti într-o îmbrăţişare
mereu dureroasă, minunată mereu.

Să stăm de vorbă, să vorbim, să spunem cuvinte
Lungi, sticloase ca nişte dălţi ce despart
fluviul rece de delta fierbinte,
ziua de noapte, bazaltul de bazalt.

- un imaginar al plutirii, al înălţării şi al zborului care metamorfozează fiinţa poetului;

Du-mă, fericire, în sus şi izbeşte-mi
tâmpla de stele, până când
lumea mea prelungă şi în nesfârşire
se face coloană sau altceva
mult mai înalt şi mult mai curând.

- este introdusă o a doua temă poetică, iubirea în spaţiul căreia cei doi devin cântece, culori aflate într-o tensiune neasemuită, generată de uimirea de a se descoperi.

Ce bine că eşti, ce mirare că sunt!
Două cântece diferite, lovindu-se, amestecându-se,
două culori ce nu s-au văzut niciodată,
una foarte de jos, întoarsă spre pământ,
una foarte de sus, aproape ruptă
în înfrigurata, neasemuita luptă
a minunii că eşti, a-ntâmplării că sunt.

RECEPTARE ŞI SEMNIFICAŢIE

1. În aparenţă, primul vers al poeziei este un simplu enunţ, o punere în temă. Ambiguitatea se datorează însă polisemiei termenului „*întâmplare*“, care, ca orice infinitiv lung, are o dublă valoare: nominală şi verbală.

◆ Ce semnifică „*întâmplarea*“ sub aspectul său nominal?
a) eveniment;
b) hazard;
c) eveniment şi hazard.
Alegeţi una dintre variante şi argumentaţi.

◆ Care este verbul de la care provine cuvântul „*întâmplare*“? Găsiţi câteva sinonime pentru verbul identificat.

2. „*E o întâmplare a fiinţei mele*“ – acest prim vers ar sugera că ceva nedeterminat se întâmplă / are loc / se înfiinţează / devine, din pură posibilitate, act.

◆ Ce conţinut credeţi că ar avea această „*întâmplare a fiinţei mele*“? Discutaţi având în vedere infomaţiile pe care le aveţi deja despre Nichita Stănescu.

3. Observaţi că în versul al doilea apare o circumstanţiere de tip adverbial: „*şi-atunci*“. În absenţa unui reper la care să se raporteze, acest circumstanţial nu precizează, în fond, nici o circumstanţă.

◆ Numiţi motivul nedeterminării prezent în acest al doilea vers.

4. Prima strofă introduce, de fapt, o dimensionare a stării de fericire. Ea este recunoscută ca stare lăuntrică, generatoare de tensiune.

◆ Explicaţi rolul imaginii „*e mai puternică decât mine, decât oasele mele*“, alegând una dintre următoarele variante:
a) fericirea tinde să desfacă alcătuirea solidă a făpturii;
b) fericirea este concepută ca element distrugător al fiinţei;
c) fericirea este ceva de neînţeles, supraindividual.
Argumentaţi!

5. Ultimele două versuri ale primei strofe creează câteva opoziţii.

◆ Numiţi-le şi explicaţi-le.

Dicționar

voluptate și durere – titlul unui capitol din studiul lui T. Vianu *Poezia lui Eminescu*; formula exprimă ideea intensității trăirilor eminesciene exprimate în poezie prin intermediul oximoronului: *„durerea ta cea dulce”, „dureros de dulce”.* Î[illegible]ntă, această modalitate de a imag[illegible] trăiri intense are legătură cu ideea de unitate și complementaritate a lumii, sesizabilă încă din antichitate, unde Thanatos și Eros sunt ei înșiși complementari

6. Versul *„mereu dureroasă, minunată mereu“* amintește de sintagmele antonimice eminesciene de tipul *„ voluptate și durere*“.

- Ce rol au aceste alăturări de termeni opuși? Comentați.
- Comentați semnificația repetiției adverbului *„mereu“*.
- Ce conotații mai poate primi termenul *„minunată“*?

a) stare de mirare / uluire; c) stare contradictorie;
b) stare de fericire extremă; d) formă de jubilație.

7. În strofa a doua se încearcă ieșirea din regimul trăirii afective (care, așa cum am văzut, se caracterizează prin confuzie / stări contradictorii) și intrarea în lumea rațională, a cuvintelor.

- Citiți doar primul vers al strofei a doua. Ce rol atribuiți repetiției aparent pleonastice din acest vers?
- Citiți acum întreaga unitate sintactică:

„Să stăm de vorbă, să vorbim, să spunem cuvinte
lungi, sticloase, ca niște dălți ce despart...“

Observați că versul al doilea aduce un plus de informație, în măsură să sublinieze calitatea cuvintelor de a desface pe îndrăgostiți din îmbrățișarea de la început, de a provoca smulgerea lor din starea contradictorie dar fericită sugerată în prima strofă. Procedeul utilizat aici se numește *enjambement* și definește un tip de versificație constând în continuarea ideii poetice în versul următor.

8. Un nou *enjambement* modifică iarăși sensul.

- Identificați-l și explicați de ce este necesară citirea unității sintactice în totalitatea ei.
- Examinați cu atenție complinirile verbului *„a despărți“* (explicați sensurile următoarelor imagini: despărțirea fluviului în deltă / despărțirea zilei de noapte / despărțirea bazaltului de bazalt).

9. Strofa a treia marchează abandonarea lumii dezamăgitoare a cuvintelor, ce mai curând despart, și revenirea la starea confuză, nedefinită, din prima strofă. Se observă și o schimbare a persoanei gramaticale.

- Explicați rolul adresării directe: *„Du-mă, fericire, în sus...“*.
- Comentați semnificația folosirii în context a locuțiunii adverbiale *„în nesfârșire“* în locul unui adjectiv participial.
- Ce efect are abandonarea de către ființă a propriei voințe în numele unei fericiri transfiguratoare căreia nu ai cum să i te opui?

10. Citiți cu atenție versurile:

„ lumea mea prelungă și în nesfârșire
se face coloană sau altceva
mult mai înalt și mult mai curând.“

Dislocarea sintactică face ca *„mult mai curând“* să fie resimțit inițial ca un subordonat al lui *„altceva“* și nu ca un determinant al lui *„se face“*. Funcționează, deci, principiul așteptării frustrate: unui atribut conținând o indicație de ordin spațial (*„mult mai înalt“*) îi urmează un altul aparținând registrului temporal (*„mult mai curând“*).

- Ce semnificație acordați acestei anulări a distincției între spațiu și timp? Comentați.
- Explicați folosirea comparativului *„mult mai curând“* fără un al doilea termen al comparației la care să fie raportat.

11. Strofa a patra consemnează trăirea unei stări extatice, consecutive ieşirii din sine, din structura iniţială evocată în prima strofă, acel moment al iubirii în care contopirea celor două fiinţe încă nu s-a realizat.

- Extrageţi din text elementele care semnifică polii opuşi ai lumii.
- Daţi o explicaţie faptului că desfacerii fiinţei masculine şi refacerii ei nu-i corespunde încă o desfacere similară a fiinţei feminine.
- Identificaţi opoziţiile foarte limpede marcate dintre cele două fiinţe şi explicaţi-le.

EVALUARE

Alege tema!

1. Extrageţi din text elementele care creează imaginea iubirii ca luptă / înfruntare / distrugere.
2. Extrageţi din text elementele care creează imaginea iubirii ca miracol / eveniment uimitor.
3. Comentaţi această calitate a iubirii de a fi *„mereu dureroasă, minunată mereu"*.

Compoziţie şi redactare

1. Descrieţi, în cel mult o pagină, modul în care apare iubirea la Nichita Stănescu, folosindu-vă de imaginile create în poezie.

2. Imaginea surpării dinăuntru a alcătuirii fiinţei (*„lumea mea"*) ca urmare a insinuării sentimentului erotic aminteşte de poezia lui Tudor Arghezi *Morgenstimmung*. Realizaţi un eseu în care să comentaţi analiza sentimentului iubirii la cei doi poeţi.

3. Realizaţi un eseu de cel mult două pagini, pe tema efectelor pe care iubirea le are asupra identităţii sinelui în viziunea lui Nichita Stănescu, plecând de la două poeme: *Cântec* şi *Leoaică tânără, iubirea...*.

4. Realizaţi un eseu despre iubire plecând de la următoarele afirmaţii: *„În actul de a iubi părăsim liniştea şi repausul din lăuntrul nostru şi emigrăm virtualmente către obiect. Iar această perpetuă emigrare înseamnă a iubi. (...) Nu e însă mai puţin sigur că iubirea uneori e tristă ca moartea, chin suprem şi mortal. Mai mult: adevărata iubire se percepe mai bine pe ea însăşi şi, aşa zicând, se măsoară şi se calculează pe sine în durerea şi suferinţa de care e capabilă"* (Ortega Y Gasset, *Studii despre iubire*, Ed. Humanitas, 1995).

Comunicare şi stil

În versul *„Ce bine că eşti, ce mirare că sunt !"* funcţia expresivă a limbajului se realizează prin mijloace sintactice (propoziţii exclamative, superlative stilistice etc).

- Găsiţi şi alte elemente în text care să realizeze funcţia emotivă a limbajului prin alte mijloace decât prin figuri de stil.
- Identificaţi elementele de recurenţă (motiv, laitmotiv) poetică din acest text.
- Discutaţi funcţia lor compoziţională şi poetică.

O istorie a convenţiilor poetice

„Considerat cel mai important poet postbelic, consacrat prin destin şi prin valoarea creaţiei sale, Nichita Stănescu (1933-1983) reprezintă un exemplu foarte adecvat pentru evoluţia limbajului poetic românesc de la modernism la postmodernism. În primul rând se poate menţiona apartenenţa sa la generaţia poetică a anilor '60 – prima de după război care are acces la operele marilor poeţi interbelici şi căreia i se permite debutul într-o oarecare atmosferă culturală şi integrarea într-o ierarhie instituţionalizată a lumii literare. Din aceste motive, creaţia sa reprezintă un pod, după propria sa exprimare, către un alt tip de limbaj, către o altă estetică." (Istoria didactică a literaturii române, Ed. Magister, 1997)

Întrebări

1. Poezia face parte din volumul *Dreptul la timp*, publicat în 1965, care anunța o schimbare în viziunea jubilatorie asupra lumii. În locul stării aproape de miracol pe care-o produce descoperirea lumii prin sentimentul de dragoste (*Cântec*) se instituie îndoiala cognitivă, iar criza cunoașterii generează singurătate.
   Ce semnificație au, în acest context, primele cinci versuri ale poeziei?
2. Imaginile poetice din volumul *Dreptul la timp* atrag atenția asupra unei anume abstractizări a limbajului lui Nichita Stănescu. Astfel poetul spune: *„Aerul e-nalt, tu ești înaltă / Tristețea mea e înaltă"*. Este vorba de exprimare metaforică realizată prin vecinătăți contextuale.
   Ce vă sugerează versul *„Tristețea mea e înaltă"*?
3. Printr-o tehnică a repetiției și a acumulărilor, ultimele versuri ale poeziei introduc ideea de *„îmbătrânire"* a vremii.
   Comentați modul în care se realizează această idee, identificând elementele imaginarului poetic.

Înțelegere de text

Citește următorul text și încearcă să răspunzi întrebărilor din coloana alăturată.

Trist cântec de dragoste

Numai viața mea va muri pentru mine-ntr-adevăr,
cândva.
Numai iarba știe gustul pământului.
Numai sângelui meu îi e dor într-adevăr
de inima mea când o părăsește.
Aerul e-nalt, tu ești înaltă,
Tristețea mea e înaltă.
Vine o vreme când mor caii.
Vine o vreme când se-nvechesc mașinile,
Vine o vreme când plouă rece
și toate femeile poartă capul tău
și rochiile tale.
Vine și o pasăre mare, albă.

Antologie poetică

Elegia întâia

Închinată lui Dedal, întemeietorul
vestitului neam de artiști al dedalizilor

El începe cu sine și sfârșește
cu sine.
Nu-l vestește nici o aură, nu-l
Urmează nici o coadă de cometă.

Din ele nu străbate în afară nimic; de aceea
nu are chip
și nici formă. Ar semăna întrucâtva
cu sfera,
care are cel mai mult trup
învelit în cea mai strâmtă piele
cu putință. Dar el nu are nici măcar
atâta piele cât sfera.

El este înlăuntrul – desăvârșit,
și,
deși fără margini, e profund
limitat

Dar de văzut nu se vede

Nu-l urmează istoria
propriilor lui mișcări, așa
cum semnul potcoavei urmează
cu credință
caii...

II

Nu are nici măcar prezent,
Deşi e greu de închipuit
cum anume nu-l are.

El este înlăuntrul desăvârşit,
interiorul punctului, mai înghesuit
în sine decât însuşi punctul.

III

El nu se loveşte de nimeni
şi de nimic, pentru că
n-are nimic dăruit în afară
prin care s-ar putea lovi

IV

Aici dorm eu, înconjurat de el.

Totul este inversul totului.
Dar nu i se opune, şi
cu atât mai puţin îl neagă:

Spune Nu doar acela
care-l ştie pe Da.
Însă el, care ştie totul,
La Nu şi la Da are foile rupte.

Şi nu dorm numai eu aici,
ci şi întregul şir de bărbaţi
al căror nume-l port.

Şirul de bărbaţi îmi populează
un umăr. Şirul de femei
alt umăr

Şi nici n-au loc. Ei sunt
penele care nu se văd.
Bat din aripi şi dorm -
aici,
înlăuntrul desăvârşit,
Care începe cu sine
şi se sfârşeşte cu sine,
nevestit de nici o aură,
neurmat de nici o coadă
de cometă.

(vol. *11 elegii*, 1966)

Adolescenţi pe mare

Această mare e acoperită de adolescenţi
care învaţă mersul pe valuri în picioare,
mai rezemându-se cu braţul, de curenţi,
mai sprijinindu-se de-o rază ţeapănă de soare
Eu stau pe plaja-ntinsă, tăiată-n unghi perfect

Şi îi contemplu ca la o debarcare.
O flotă infinită de yole. Şi aştept
un pas greşit să văd, sau o alunecare
măcar pân' la genunchi în valul diafan
sunând sub lenta lor înaintare.
Dar ei sunt zvelţi şi calmi, şi simultan au şi deprins să meargă
pe valuri în picioare.

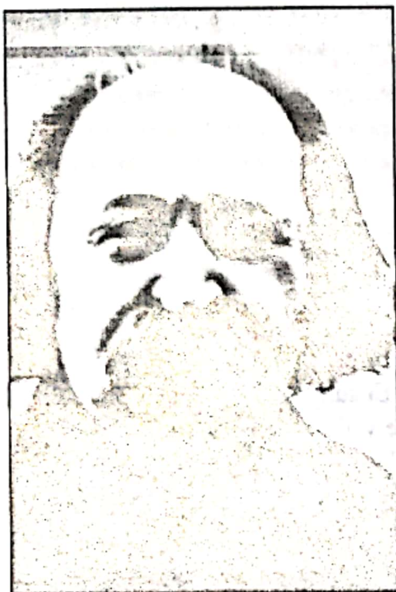
BIBLIOGRAFIE

1. Cristea, Valeriu, *Interpretări critice*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1970.
2. Martin, Aurel, *Poeţi contemporani*, Bucureşti, Editura pentru literatură - Editura Eminescu, 1967-1971.
3. Pop, Ion, *Nichita Stănescu. Spaţiul şi măştile poeziei*, Bucureşti, Editura Albatros, 1980.
4. E. Negrici, *Figura spiritului creator*, Editura Cartea Românească, 1978.

Tema 37

Leonid Dimov

DESCHIDERI



- Leonid Dimov este unul dintre acei poeţi cu „debuturi editoriale întârziate", amintind de cazul lui Arghezi care îşi publica primul volum la vârsta de 47 de ani; în cazul lui Dimov, debutul editorial se produce în 1966 cu volumul *Versuri* când poetul avea deja 40 de ani.

- Motivul central al poeziei lui Leonid Dimov este călătoria, în sens de aventură, de peripeţie mereu deschisă spre miraculos; lumea lui Dimov este *„situată în prelungirea cotidianului celui mai umil, către ea poate da un banal ochi de geam, o «lucarnă», simbol mereu prezent al posibilităţii de a descoperi"* (...) Poetul are obsesia locurilor de convergenţă: *„Turnul Babel, spălătoria, piaţa, muntele, vitrina fotografului, bâlciul, ospătăria, salonul, tramvaiul etc."* (Mircea Iorgulescu); în aceste locuri de convergenţă limitele dispar şi se poate naşte feericul, adică inexistentul;

- Structura poeziei lui Dimov este una de tip narativ, din care lipseşte orice fel de „suferinţă" individuală. Ea este marcată de limbajul cotidian, dar căruia poetul îi găseşte valenţe fabuloase; de aici rezultă şi libertatea teribilă a imaginaţiei, potenţată uneori, în asocierile insolite, de un element formal al poeziei - rima.

CITIND POEZIA

Puncte de reper

- chiar din primul vers apare unul din spaţiile favorite ale poetului, un loc care stimulează imaginaţia şi aventura: târgul;

- irealul se naşte din aglomerarea iniţială, barocă, de elemente: turle, feline din cuşti, bâlciuri, oboruri; este vorba de o tehnică a amestecului de spaţii şi forme, ceea ce generează „chipul" unei lumi fabuloase, amintind de poemul lui Ion Barbu „*Isarlâk*;

- versul al cincilea introduce ideea aventurii (marcată prozaic aici prin apelul la numele aparent banale ale câtorva localităţi – Ciofliceni, Fierbinţi – dar dobândind o sonoritate exotică în contextul poeziei); în fapt aventura devine o incursiune în lumi fabuloase;

- eul poetic dobândeşte o identitate anume în acestă „hartă" a fabu-

Joi

E zi de târg. Doar varul de pe turle
S-a scorojit când au pornit să urle
Felinele din cuşti murind de doruri
În forfote de bâlciuri şi oboruri
Trecut de Ciofliceni cu bicicleta
Zoream către Fierbinţi să-mi vând egreta
Egreta mea patetică, de plaje,
Nostalgic ciugulind printre miraje.
Aveam şi magicul cilindru gol
Cu colibri, şerpi, c-un zeu: Eol
Şi melodii lăsam să înfăşoare
Palate, eleştee şi ogoare.
Când am ajuns era zavera-n toi,
Butii cu nard, canistre cu oloi,
Ciorchini de papagali cu vorbă nouă,
Rărunchi de vulpi de mare, munţi de ouă.
M-am înşirat peste tărăbi şi eu
M-a dat de-o parte însuşi Dumnezeu
Zâmbind cuminte, ca un pui de ciută,
Să-mi vânză marfa încă neştiută,
Ce să vă spun, doar că-nnoptase tare

losului: aceea de vânzător (ambulant) de egrete (pasăre care are darul de a *„ciuguli printre miraje"*) dar și de magician absolut;

- imaginea târgului este plină de culoare; esențială însă este mai ales ideea convergenței unor lumi, obiecte și spații foarte diferite, a eliminării limitelor de orice fel; o insinuare a prezenței divinității amplifică perspectiva și așa nelimitată a imaginarului;

- vânzarea însăși este ratată voit; astfel fabulosul iese din cadrele unui epic previzibil, anecdotic, iar poetul își asumă ipostaza celui care *„nu vândusem nici de-un crăițar"*.

Plecat-au toți cumetrii la culcare.
Cam rușinat, Atoatele, și mut
Spre ziduri se făcuse neștiut
Și nu vândusem nici de-un crăițar,
Ba paserile mele prin bazar,
Atât de triste creasta și-au plecat
Că le-am lăsat în noapte și-am plecat.

RECEPTARE ȘI SEMNIFICAȚIE

1. Începutul poeziei amintește de o reprezentare realistă a cotidianului. De fapt funcția acestui început cu virtuți narative este aceea de a pregăti aventura, crearea unei lumi imaginare, fără nici o legătură cu existentul (realul). Altfel spus realul este folosit pentru a fi anulat. O formă de anulare a constituie procedeul acumulării sau al succesiunii de elemente.

◆ Recitiți primele patru versuri și identificați obiectele și formele la care face trimitere poetul. Ce poate sugera acea scorojire a varului de pe turle?

- ideea de vechime;
- percepția coloristică a formelor, obiectelor;
- izbucnirea în real (existent) a unei revelații;
- confuzia, pierderea coerenței lumii.

2. Extrageți versurile care au legătură cu eul poetic și observați în ce măsură pot fi ele raportate la real sau, dimpotrivă, vi se par absurde.

3. Versul *„Când am ajuns era zavera-n toi"* stabilește, ca și începutul poeziei, o determinare de tip narativ. Genul acesta de narativitate contribuie la verosimilitatea acumulării de elemente, de verbe ale acțiunii, și permite ivirea unor mici pasaje descriptive cu funcție hiperbolică. Atât secvențele narative cât și cele descriptive contribuie la crearea unui tablou incredibil în plan real, cu elemente aleatorii, dar credibil în planul fabulosului, inexistentului, imaginarului. *„Prin proiectarea, în succesiune rapidă, de complexe de idei incompatibile, de metafore «ireale», generatoare de spațiu, prin explozia reprezentărilor necontrolate și prin protuberanțele fanteziei, prin emisia somnambulă, halucinantă, se ivește un imperiu spectral neraportabil"* (Eugen Negrici, *Sistematica poeziei*).

◆ Extrageți numele obiectelor, *„produselor"* care se vând în târg.

4. Prezența lui Dumnezeu este marcată de versurile *„M-am înșirat peste tărăbi și eu/ M-a dat de-o parte însuși Dumnezeu/ Zâmbind cuminte ca un pui de ciută/ Să-mi vânză marfa încă neștiută"*.

◆ Ce semnificație acordați unei asemenea prezențe a divinității?
◆ La ce *marfă* credeți că se referă poetul?

5. Recitiți ultimele opt versuri și observați schimbarea de planuri, confuzia reprezentărilor poetice.

◆ Poate fi vorba în acest context și de o confuzie între poet și Dumnezeu? În acest caz poezia ar putea fi o formă originală de a vorbi despre creație? Argumentați.

EVALUARE

Alege tema!

1. Ce rol credeți că joacă în poezie *„magicul cilindru gol"*? În construirea răspunsului aveți în vedere imaginea clasică a magicianului din arena circului.
2. *„Egreta patetică"* care ciugulește *„printre miraje"* ar putea fi poezia însăși. Dacă sunteți de acord cu această interpretare, realizați un text de 10-15 rânduri în care să argumentați ideea.
3. În *Dicționarul explicativ al limbii române* substantivului *„zavera"* îi sunt asociate mai multe sensuri:
   - nume dat răscoalei organizate de greci în 1821 împotriva stăpânirii turcești;
   - revoltă, răscoală, răzvrătire.

   Care dintre aceste sensuri se potrivește în contextul dat? Dacă nici unul dintre înțelesurile cuvântului nu se potrivește găsiți un alt sens, potrivit contextului.
4. În finalul poeziei asistăm, se pare, la un dublu eșec: al poetului și al divinității. Dumnezeu (Atoatele) se face nevăzut, iar poetul își lasă păsările și pleacă în noapte. Găsiți o explicație ultimului vers al poeziei.

Comunicare și stil

1. **Ce efect are prezența adverbului *„tare"* în construcția *„doar că-nnoptase tare"*? Dați și alte exemple de construcții afective (adverbiale, adjectivale) din limba vorbită.**

2. **„*Trecut de Ciofliceni*" reprezintă în poezie un indice spațial al lumii reale (Ciofliceni, ca și Fierbinți, este o localitate în apropiere de București). Poetul folosește astfel elemente ale limbajului comun pentru a construi un imaginar poetic suprarealist.**

◆ Identificați alte mărci (determinări) ale eului poetic care fac posibilă ieșirea din existență și construirea lumii imaginarului poetic (de exemplu asocierea eului poetic cu prezența egretei sau a cilindrului magicianului).

Dezbateri și sistematizări

Ceea ce pune în mișcare sistemul de imagini al poeziei este un număr de câțiva indici narativi, care de altminteri dau o anume coerență textului. Dincolo de acest principiu ordonator, rima poeziei are un rol esențial.

1. Citiți următorul fragment și discutați pe marginea structurii compoziționale a textului.

   „Rolul rimei în nașterea poeziilor acestuia (Leonid Dimov – n.n.) *este desigur decisivă. Însăși imaginația e împinsă spre zone insolite prin resortul rimei și e repusă în mișcare când stagnează în zone bătătorite. În plus ea împrumută materiei metamorfozate (tot de ea) fluiditatea imaginilor din vis."* (Eugen Negrici, *Sistematica poeziei*)
2. Amintiți-vă tipurile de rimă și verificați adevărul celor spuse de Eugen Negrici făcând apel la alt text al lui Leonid Dimov.

O istorie a convențiilor poetice

Trăsături ale poeziei moderne (după Edgar Papu):
- elipsism sintactic;
- echivocul noțional (ambiguitatea);
- combinații neobișnuite (vecinătate contextuală, surprize);
- metafore șocante;
- instituirea irealului ca „sursă" de inspirație;
- multiplicare până la obscurizare a planului conotativ al textului.

Tema 38 Postmodernismul

FIŞIER

- Termenul pare a fi fost folosit pentru prima oară de către urbaniştii americani (dupa Irina Petraş); în literatură, postmodernismul se defineşte în raport de complementaritate cu modernismul. Dacă cel din urmă punea accent pe ruptură, iar în formele sale cel mai violente (avangarda literară) adopta o atitudine negatoare, postmodernismul pretinde că realizează un dialog livresc " cu modernismul şi cu tradiţia;

- postmodernismul îşi asumă ideea că spaţiul noutăţii literare a devenit, o dată cu modernii şi cu moderniştii, foarte îngust, şi, prin urmare, va face frecvente referiri la valorile culturale, din cărţi, ale umanităţii (procedeul intertextualităţii);

- dialogul cu tradiţia este interesant la postmoderni prin felul în care aceştia interpretează, dintr-o perspectivă surprinzătoare adesea, valorile tradiţiei; ei reuşesc să identifice, din unghiul sensibilităţii moderne, noi faţete ale tradiţiei care fac ca uneori tragicul să-şi dezvăluie feţele comice, eventual groteşti; din acestă perspectivă postmoderniştii dezvoltă o atitudine de relativizare a valorilor care păreau cu adevăr imuabile; simţul critic şi ironia devin aspecte particulare ale postmoderniştilor;

- o foarte interesantă explicaţie cu privire la postmodernism o găsim în *Marginalii şi Glose la Numele trandafirului* de Umberto Eco. Autorul celebrului roman explică modul cum funcţionează inocenţa postmodernului care ştie că inocenţa a mai fost trăită de atâtea şi atâtea ori, iar el nu mai poate pretinde că o inventează.

Orizont cultural

Livrescul – defineşte o atitudine creatoare a artistului care extrage adesea sursele de inspiraţie din cărţi, ceea ce presupune că la baza creaţiei se află mai ales o inteligenţă „culturală pe măsură şi nu atât talentul"; „imaginile livreşti" sunt, în principiu, câştigul postmoderniştilor.

„Marginalii şi Glose..." – *„Răspunsul postmodernului dat modernului constă în recunoaşterea că trecutul, de vreme ce nu poate fi distrus, pentru că distrugerea lui duce la tăcere, trebuie să fie revizuit: cu ironie, cu candoare. Mă gândesc la atitudinea postmodernă ca la atitudinea celui care iubeşte o femeie, foarte cultă, şi căreia nu-i poate spune: «Te iubesc cu disperare», pentru că el ştie că ea ştie (şi că ea ştie că el ştie) că propoziţii ca acestea le-a mai scris şi Liala. Există totuşi o soluţie. Va putea spune: «Cum ar spune Liala, te iubesc cu disperare». În acest moment evitând falsa inocenţă, deoarece a spus clar că nu se mai poate vorbi cu inocenţă, acesta îi spune totuşi femeii ceea ce voia să îi spună: că o iubeşte, dar o iubeşte într-o epocă de inocenţă pierdută (...). Ironie, joc metalingvistic, enunţ la pătrat..."* Umberto Eco)

Exerciţiu

Citiţi textul de mai jos şi extrageţi acele idei pe care nu le-aţi întâlnit nici în *„Fişier"* şi nici în *„Orizont cultural"*.

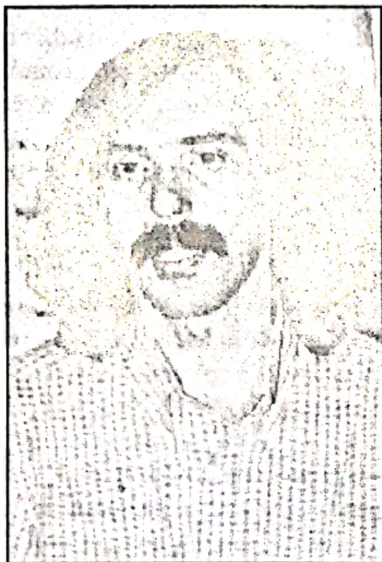
„Epoca modernă s-a născut din sentimentul unei despărţiri radicale de trecut. Atât moderniştii cât şi avangardiştii au avut intuiţia că între ei şi poeţii tradiţionali s-a înălţat un zid. Istoria poeziei europene n-a cunoscut o situaţie asemănătoare niciodată înainte de mijlocul secolului XIX. Toate înnoirile de până atunci se limitaseră uneia singure dintre orientările anterioare. Poezia modernă a fost cea dintâi care a respins trecutul. În întregul său. Un lucru exact invers se petrece în postmodernism: el nu numai că nu întoarce spatele poeziei moderne pe care, într-o anumită măsură, o recuperează, dar nu-l întoarce nici măcar poeziei mai vechi decât ea. Este ca şi cum postmodernismul s-ar defini printr-o dorinţă de înglobare a trecutului şi s-ar referi la toată poezia scrisă înainte (...).

Poetul modern este de obicei inocent, în raport cu tradiţia: nu se scutură de ea ca de o povară inutilă. Vrea să facă altceva decât înaintaşii săi. Sentimentul lui este unul de libertate împinsă până la anarhie. Postmodernul nu e anarhic. Pentru el, tradiţia este o povară purtată cu graţie, asumată critic şi ironic (...) Postmodernul are un punct de vedere istoric care lipsea modernului." (Nicolae Manolescu, *Despre poezie*)

Tema 39

Mircea Cărtărescu

Georgica a IV-a



DESCHIDERI

- *Georgica a IV-a* face parte din volumul *Faruri, vitrine, fotografii*, volum de debut al scriitorului Mircea Cărtărescu, afirmat mai târziu ca prozator şi şef al optzeciştilor, cei care astăzi promovează programatic în literatura română post-modernismul. Chiar dacă mai târziu, scriind proză, Mircea Cărtărescu se depărtează de formula postmodernismului, aşezându-se mai degrabă în categoria scriitorilor fantaşti, el continuă să susţină teoretic mişcarea postmodernistă.

- Titlul ciclului este o preluare a titlului operei poetului latin Vergiliu (70 - 19 î. H.), considerată cea mai realizată dintre operele sale (el mai este autorul *Eneidei*, al *Bucolicelor*, al *Metamorfozelor*). Tratarea, însă, este una ironică şi parodică. Se verifică astfel ideea lui Umberto Eco, care spunea că dacă nu putem scăpa de trecut, fără a ne prăbuşi în tăcere, atunci acest trecut trebuie preluat cu ironie, umor, candoare. Este ceea ce încearcă să facă Mircea Cărtărescu în acest ciclu poetic.

- Ciclul poate permite şi o lectură „de recunoaştere" pentru generaţia care a trăit în societatea comunistă şi care poate identifica în atitudini şi limbaj comportamente şi sloganuri ale vremii.

CITIND POEZIA

Georgica a IV-a

ţăranul de când cu electrificarea
înţelege cum stau lucrurile pe planetă
se indignează în mijlocul pogoanelor sale
de situaţia din cipru şi liban
pândeşte sateliţii şi le smulge
aparatura elecronică ba
plozilor nu uitaţi bateriile solare
să ne-ncălzim la chindie conserva de fasole
cu cârnăciori produşi la feteşti
ba daţi în câini lumea e mică
ba cu gerovital se duc ridurile ca-n palmă
hai daţi-i zor cu porumbul că eu mă duc
puţin pe lumea cealaltă adică a treia
şi ultima feţii mei
dragii mei copchiii mei ce să-i faci
aşa e jocul
arză-l-ar focul

(din vol. *Faruri, vitrine, fotografii*)

Puncte de reper

- **electrificarea** – una dintre obsesiile societăţii de tip comunist era electrificarea; într-o definiţie a lui Lenin, comunismul însemna electrificarea plus puterea „sovietelor";
- **se indignează** – aluzie la mitingurile de solidaritate organizate în sprijinul unor ţări din lumea a treia şi împotriva „imperialismului";
- **Cipru şi Liban** – state care au trăit momente de război civil;
- **satelit** – este perioada (deceniul opt) a lansării frecvente de sateliţi artificiali ai Pământului cu scopuri civile sau militare;
- **Feteşti** – localitate din judeţul Ialomiţa;
- **Gerovital** – medicament românesc, intens mediatizat, succes al cercetării româneşti în domeniul farmaceuticii;
- *„Aşa este jocul/ Îl joci în doi, în trei/ Îl joci în câte câţi vrei./ arde-l-ar focul"* – sunt

versuri din poezia argheziană *De-a v-ați ascuns...* care este o viziune asupra morții din perspectivă țărănească. Sensul ironic și parodic este evident la M. Cărtărescu

RECEPTARE ȘI SEMNIFICAȚIE

1. Poezia lui Mircea Cărtărescu surprinde de la început prin lexicul poetic, amestec de prozaisme (elemente de limbaj standard) și aluzii la realități cotidiene sau culturale. Interesantă este tocmai această sinteză de elemente diverse, paradoxale, care se alcătuiesc prin contextualitate într-un imaginar poetic.

- Identificați în texte elemente ale lexicului curent: verbe, construcții aparținând stilului jurnalistic, elemente ale universului țărănesc.
- Rescrieți secvența care se constituie într-un punct de referință literar.

2. Textul presupune, de asemenea, un background (fundal) cultural: o anume imagine a țăranului asociat de regulă naturii. Dar Mircea Cărtărescu focalizează un alt tip de imagine a țăranului, cel marcat de prezența civilizației de tip industrial. În acest context, natura ca element însoțitor al țăranului este practic absentă.

- Identificați acele elemente de civilizație industrială prezente în poezie și discutați despre efectul artistic produs de tratarea ironică.

EVALUARE

Alege tema!

1. Versul *„ba cu gerovital se duc ridurile ca-n palmă"* poate fi interpretat ca parte dintr-o adevărată mitologie a lumii contemporane, a omului contemporan în fapt, care crede că-și poate rezolva toate problemele existenței cu mijloacele tehnicii și științei. Scrieți un text de o pagină despre acest mit al lumii în care trăim.

2. Poezia lui Mircea Cărtărescu se încheie cu preluarea versurilor argheziene din *De-a v-ați ascuns....*
Citiți mai întâi poemul arghezian și discutați despre efectul introducerii acestor versuri în text. Păstrează ele oare ceva din tragicul sublimat al finalului poemului arghezian? Argumentați.

Comunicare și stil

1. Structura poetică a textului se caracterizează printr-o libertate a indicilor poetici. Primele șase versuri, de exemplu, au drept caracteristică absența indicilor personali. Textul continuă apoi prin introducerea mărcilor subiective (persoana I plural și singular, persoana a II-a plural).

- Identificați toate mărcile prezenței vorbitorului în text și discutați asupra efectului artistic obținut (de exemplu depoetizarea, folosirea limbajului comun cu efecte artistice etc.).

Tema 40 Teme de evaluare finală

1. Redactează un eseu semistructurat cu tema „*Ipostaze ale amorezului/ primului amorez în comediile lui I. L. Caragiale*".

În redactarea eseului vei avea în vedere şi:

- valorificarea unei afirmaţii critice;
- folosirea următoarelor concepte operaţionale: *replică, indicaţii scenice, monolog, dialog, decor, spectacol, comicul de situaţie, comicul de limbaj.*

2. Scrie un eseu semistructurat despre personajele Răzvan şi Vidra din drama cu acelaşi titlu de B. P. Hasdeu. În realizarea eseului vei avea în vedere următoarea afirmaţie critică: „*Vidra este catalizatorul patimii lui (femeie, ea însăşi din aceeaşi specie de monomani şi de obsedaţi), însă nu mai mult. E greşit a vedea în ea geniul răului şi dublul impur al lui Răzvan.*" (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii*, I, Editura Minerva)

Dă, în final, un titlu eseului.

3. Alcătuieşte un eseu structurat pe tema creaţiei şi a chinului creatorului aşa cum apar acestea în drama „*Meşterul Manole*" de Lucian Blaga.

În realizarea eseului tău vei avea în vedere:

- problematica dramei lui Blaga;
- natura conflictului; ipostaze ale creatorului;
- relevanţa limbajului în exprimarea chinului generat de creaţie;
- folosirea următoarelor concepte operaţionale: *drama expresionistă, situaţie tragică, timp mitic, metaforă - simbol, mitic şi modern, raţiune şi suflet.*

4. Scrie un eseu liber de 40-60 de rânduri având ca titlu următoarele cuvinte ale lui Manole: „*Fără de nădejde suntem ţinuţi în tinda înfăptuirii*".

5. Redactează un eseu structural cu tema „*Paşoptismul - expresie a modernităţii literare romantice*".

În realizarea acestui eseu vei urmări:

- definirea conceptului;
- rolul *Daciei literare* în constituirea mişcării;
- valori culturale proprii paşoptismului;
- dezvoltarea/ caracteristici a/ ale fenomenului literar: teme, autori, texte.

6. Scrie un eseu structurat cu tema „*Motive recurente în poezia eminesciană*".

În realizarea acestui eseu vei avea în vedere următoarele:

- trăsături romantice ale imaginarului poetic eminescian;
- motive dominante, reflectarea lor în cel puţin patru texte studiate;
- figuri poetice asociate unor motive poetice;
- semnificat şi semnificant în poezia eminesciană.

7. Redactează un text semistructurat cu tema „*Corespondenţe între reprezentarea naturii şi eul poetic eminescian*". În realizarea eseului vei valorifica şi conceptul de romantism.

8. Scrie un text de 30-60 de rânduri în care să ilustrezi, prin raportare la cel puţin două texte eminesciene, semnificaţia prezenţei conceptului operaţional *paralelism sintactic*.

9. Argumentează într-un eseu nestructurat, de circa două pagini, afirmaţia că lirica bacoviană dă expresie „*declinului spiritului retras în fiziologic*".

10. Alcătuieşte un eseu structurat cu tema „*Reprezentări ale divinității în Psalmii arghezieni*".
Vei urmări:
- tematica psalmilor arghezieni;
- concretețea imaginilor;
- imaginea divinității în relație cu eul poetic;
- sensul credinței şi tăgadei în poezia argheziană.

11. Scrie un text de 30-50 de rânduri cu tema „*Metamorfoze ale urâtului în poezia argheziană*". Valorifică în textul tău cel puțin un citat critic şi următoarele concepte operaționale: estetica urâtului, realitate imundă, alchimie, cuvinte potrivițe, rolul social al artei.

12. Comentați, în 50-60 de rânduri, cu referire la două texte poetice, următoarea afirmație a lui Ion Barbu: „*Ca şi în geometrie, înțeleg prin poezie o anume simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existență. Domeniul visului este larg şi întotdeauna interesant de exploatat ...*"

13. Scrieți un text de 2-3 pagini cu tema „*Poezia lui Blaga - o poezie a transcendenței*". Stabileşte, mai întâi, într-o ordine aleatorie, asupra căror idei te vei opri în compunerea ta. Prezintă aceste idei înainte de citirea eseului.

14. Alcătuieşte un text cu referire la poezia lui Blaga cu tema „*Rațiune şi suflet - ipostaze ale eului poetic*". Foloseşte în lucrarea ta şi următoarele cuvinte, construcții: *ontologic, transcendență, cântare, revelatoriu, magie, „acreditatul unei ordini duminicale", eul cosmic, paradis destrămat, corola de minuni.*

15. Alcătuieşte un eseu cu tema: „Lirica începuturilor la Nichita Stănescu". În realizarea eseului vei avea în vedere următoarea afirmație critică: Primele volume sunt expresia unei „*jubilații necenzurate în fața unui univers în plină geneză*". (E. Simion)

16. Citeşte volumul lui Nichita Stănescu „*11 elegii*". Scrie apoi o compunere cu tema „*Sinele care nu poate ieşi din sine*". Valorifică în realizarea eseului tău prin explicare, comentare, cel putin 20 de versuri ale poetului.

Bibliografie generală

1. *Arte poetice: Romantismul*, Editura Univers, 1982.
2. *Avangarda literară românească. Antologie*, Editura Minerva, 1983.
3. Nicolae Balotă, Arte poetice ale secolului XX, Editura Minerva, 1976.
4. Nicolae Balotă, *Universul poeziei*, Editura Eminescu, 1976.
5. Albert Beguin, *Sufletul romantic şi visul*, Editura Univers, 1970.
6. Boileau, *Arta poetică*, ESPCA, 1957
7. Călinescu G., *Universul poeziei*, Editura Minerva, 1971.
8. Livius Ciocârlie, *Realism şi revenire poetică*, Editura Facla, 1974.
9. *Climat poetic simbolist*. Antologie de Mircea Scarlat, Editura Minerva, 1987.
10. Mihai Coman, *Izvoare mitice*, Editura Cartea Românească, 1980.
11. P. Cornea, Introducere în teoria lecturii, Ed. Minerva, 1988.
12. Ion Coteanu, *Stilistica funcţională a limbii române*, 2 vol., Editura Academiei, 1973-1985.
13. Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română şi expresionismul*, Editura Minerva, 1978.
14. *Dicţionar de termeni literari*, Editura Academiei, 1976.
15. Şt. Aug. Doinaş, *Poezie şi modă poetică*, Editura Eminescu, 1972.
16. Mikel Dufmenne, *Poeticul*, Editura Univers, 1971.
17. Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Editura Univers, 1977.
18. Umberto Eco, *Opera deschisă. Formare şi indeterminare în poeticile contemporane*, E.P.L., 1969.
19. William Empson, *Şapte tipuri de ambiguitate*, Ed. Univers, 1981.
20. Pierre Fontanier, *Figurile limbajului*, Editura Univers, 1977.
21. Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, E.L.U., 1969.
22. *Genul liric, Lyceum*, Editura Tineretului, 1968.
23. Wolfgang Kayser, *Opera literară*, Editura Univers, 1979.
24. Im. Lotman, *Lecţii de poetică structurală*, Editura Univers, 1970.
25. Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, Editura Cartea Românească, 1987.
26. Adrian Marino, *Modern, modernism, modernitate*, Bucureşti E.L.U., 1969.
27. Irina Mavrodin, Poetică şi Poetică, Ed. Univers, 1982.
28. E. Negrici, *Sistematica poeziei*, Ed. Cartea Românească, 1988.
29. Marian Papahagi, *Intelectualitate şi poezie*, Editura Cartea Românească, 1985.
30. E. Papu, *Evoluţia poeziei lirice*, Editura Albatros, 1972
31. *Poetica şi stilistica. Orientări moderne*, Editura Univers, 1972.
32. P.A. Portuondo, *Conceptul de poezie*, Editura Univers, 1982.
33. Mircea Scarlat, *Istoria poeziei româneşti*, vol. 1-4, Editura Minerva, 1982, 1990.
34. E. Simion, *Scriitori români de azi*, I-IV, Editura Cartea Românească, 1974-1989.
35. Tzvetan Todorov, *Teorii ale simbolului*, Ed. Univers, 1983.
36. Boris Tomasevski, *Teoria literaturii, Poetica*, Editura Univers, 1953.



Cuprins

MANUALE ŞCOLARE AVIZATE LA DISCIPLINA LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ, CLASA A XI-A

(extras din Ordinul Ministerului Educaţiei şi Cercetării nr. 3883/ 31.05.2002 – *criteriul calitativ*)

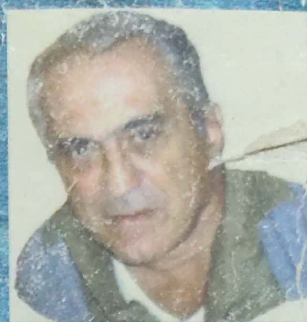
Nr. crt.	EDITURA	Puctaj obţinut (maximum 60)
1.	Humanitas Educational	56.31
2.	Corint	54.97
3.	***Grupul Editorial Art***	***51.93***
4.	Teora	50.14
...		

fed print sa
O societate Bucur Grup
Telefon: 335.93.18; 335.97.47
Fax: 337.33.77; E-mail: fed@prcmo.ro

Prof. Univ. Dr. Eugen NEGRICI

Profesor la Catedra de literatură română a Universității din București, un reputat cunoscător al fenomenului literar românesc, este autor a numeroase lucrări de referință în domeniu.

Este coordonatorul prezentului manual.



Prof. grad I Adrian COSTACHE

Profesor de mai bine de 20 de ani la Colegiul Național "Sf. Sava" din București; implicat, de asemenea, în procesul de reformă curriculară a limbii și literaturii române din ultimii ani.

Este membru al Uniunii Scriitorilor din România și autor a peste 20 de lucrări de specialitate și beletristică.



Prof. grad I Petruța PASCANU

Profesor gradul I la Colegiul Național "Gh. Șincai" din București.

A colaborat la redactarea de lucrări de specialitate.

